

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM GESTÃO DA INFORMAÇÃO E DO
CONHECIMENTO**

MARIA DE LOURDES DOS SANTOS

**MEDIAÇÃO CULTURAL: ESTUDO E PRÁTICA A PARTIR DAS INFORMAÇÕES
PRESENTES NAS ESCULTURAS RELIGIOSAS, NA DOCUMENTAÇÃO E NO
AMBIENTE VIRTUAL NO MUSEU DE ARTE SACRA DE LARANJEIRAS/SE**

SÃO CRISTOVÃO

2019

MARIA DE LOURDES DOS SANTOS

**MEDIAÇÃO CULTURAL: ESTUDO E PRÁTICA A PARTIR DAS INFORMAÇÕES
PRESENTES NAS ESCULTURAS RELIGIOSAS, NA DOCUMENTAÇÃO E NO
AMBIENTE VIRTUAL NO MUSEU DE ARTE SACRA DE LARANJEIRAS/SE**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Sergipe, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação para a obtenção do título de Mestre em Gestão da Informação e do Conhecimento.

Orientadora: Profa. Dra. Martha Suzana Cabral Nunes.

SÃO CRISTOVÃO

2019

Santos, Maria de Lourdes

S237m

Mediação cultural: estudo e prática a partir das informações presentes nas esculturas religiosas, na documentação e no ambiente virtual no Museu de Arte Sacra de Laranjeiras- SE / Maria de Lourdes dos Santos; Orientadora: Martha Suzana Cabral Nunes.: São Cristóvão, 2019.

145f., il. 30 cm.

Dissertação (Mestrado Profissional em Gestão da Informação e do Conhecimento) - Universidade Federal de Sergipe (UFS) 2019.

1. Mediação Cultural2. Documentação museológica. 3. Gestão 4.Coleção. 5.Museus. I. Nunes, Martha Suzana Cabral. II.Título.

CDU 001:069:7

Ficha catalográfica elaborada pela Bel. Maria de Lourdes dos Santos CRB 5/1343

**MEDIAÇÃO CULTURAL: ESTUDO E PRÁTICA A PARTIR DAS INFORMAÇÕES
PRESENTES NAS ESCULTURAS RELIGIOSAS, NA DOCUMENTAÇÃO E NO
AMBIENTE VIRTUAL NO MUSEU DE ARTE SACRA DE LARANJEIRAS/SE**

MARIA DE LOURDES DOS SANTOS

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Sergipe, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação para obtenção do título de Mestre em Gestão da Informação e do Conhecimento.

Avaliação: Aprovada

Data da defesa: 26/07/2019

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Martha Suzana Cabral Nunes

(Orientadora)

Profa. Dra. Alessandra dos Santos Araújo

(Membro convidado – externo)

Profa. Dra. Cristina de Almeida Valença

(Membro convidado – interno)

Este trabalho é dedicado a todos os profissionais que lutam e amam a cultura em toda sua essência. Em especial aos profissionais Verônica Maria Menezes Nunes, Jorge Luiz Santos e Sayonara Viana, pelos trabalhos desenvolvidos ao longo dos anos em nome da preservação da história e por fazerem crescer em mim o amor pela arte e pela cultura em uma sociedade tão necessitada de reconhecimento neste ramo do Conhecimento.

AGRADECIMENTOS

Agradecer tem o sentido todo especial, quando nos reportamos a pessoas que, de alguma forma, contribuíram para o alcance de uma meta ou sonho acalentado. Minha incondicional e eterna gratidão a Deus por sua presença constante em minha vida. Às minhas filhas amadas, por crer que sou um exemplo em suas vidas, impulsionando-me sempre para almejar novos objetivos. Aos amigos conquistados e colegas da primeira turma do PPGCI e nossos mestres. Ao companheiro de todas as horas Fernando, pela força, pelas caronas e pleno apoio, nos momentos mais difíceis durante esta jornada. A família BICAL (as bicaletes) pelo apoio e incentivo acreditando sempre em meu potencial. E, finalmente, à professora Martha Suzana pelo carinho, pela eficiência e dedicação em minha orientação e aprendizagem através de seus conhecimentos. Muito obrigada!

“Ter fé é assinar uma folha em branco e deixar que Deus nela escreva o que quiser [...] O mundo é um livro, e quem fica sentado em casa lê somente uma página”.

Santo Agostinho

RESUMO

O presente estudo propõe contribuir com o processo de mediação cultural, no contexto da Ciência da Informação, inserido no espaço museal. Objetiva dimensionar ações de mediação cultural através da pesquisa sobre as imaginárias da exposição de longa duração do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras (MASL); dotar o Museu de instrumentos que promovam a mediação entre o objeto e o usuário; criar um catálogo fotográfico e documental, bem como elaborar um blog, com o intuito de desenvolver a pesquisa e dar maior visibilidade à instituição e ao seu acervo. Tais informações, bem como o acervo fotográfico aliado à pesquisa documental e ao uso das TIC, farão parte do processo de mediação cultural entre o Museu e seu público. Pretende-se fundamentar uma proposta de aporte teórico e técnico baseada em pesquisa exploratória de cada representação escultórica, sob a visão iconográfica, artística e histórica, à luz da produção e uso da mediação cultural, visando suprir as lacunas de informação existentes. Sua relevância tem origem na constatação de que, por meio do estudo do objeto, pode-se permitir o processo de mediação e realizar a disseminação da informação e a gestão do conhecimento. Para compor esse cenário, fez-se necessário conhecer, a partir da construção da história política, econômica e religiosa da cidade refletida através de seus bens patrimoniais, compreendido entre os séculos XVIII e XX, época que marca o início do apogeu e do declínio da cidade de Laranjeiras, respectivamente. No âmbito da pesquisa, buscou-se compor uma identificação historiográfica, segundo estilos artísticos, procedência e outros relevantes instrumentos de análise, com o intuito de disponibilizar instrumentos que revelem o sentido documental da coleção, em uma ruptura na abordagem atualmente utilizada. Seguindo esta estrutura, a mediação cultural das informações é efetivamente a ação que permitirá o acesso e a interação entre a obra e o público. Para tanto, foi adotada uma metodologia de abordagem qualitativa e análise semiótica, unindo à tecnologia contemporânea e interativa, através de um blog e um instrumento físico em forma de um catálogo documental das imaginárias, promovendo condições necessárias para que a disseminação seja uma realidade através dos meios e práticas da mediação cultural.

Palavras-chave: Documentação. Imaginária católica. Informação. Mediação cultural. Museu virtual.

ABSTRACT

The present study proposes to contribute with the process of cultural mediation, in the context of Information Science, inserted in the museum space. Aiming to measure actions of cultural mediation through the research on the imaginary of the long-term exhibition of the Museum of Sacred Art of Laranjeiras (MASL); with the objectives of equipping the Museum with instruments that promote mediation between the object and the user; create a photographic and documentary catalog, as well as create a blog, in order to develop the research and give greater visibility to the institution and its collection. Such information, as well as the photographic collection allied to documentary research and the use of ICT, will be part of the process of cultural mediation between the Museum and its public. It is intended to support a theoretical and technical proposal of exploratory research of each sculptural representation, under the iconographic, artistic and historical vision, in the light of the production and use of cultural mediation, in order to fill the existing information gaps. Its relevance originates from the fact that through the study of the object, the process of mediation can be enabled and through this, to carry out the dissemination of information and the management of knowledge. To compose this scenario, it became necessary to know from the construction of the political, economic and religious history of the city reflected through its patrimonial assets, comprised between the eighteenth and mid twentieth centuries, a time that marks the beginning of its apogee and of its decline. In the scope of the research, it composes a historiographic identification, according to artistic styles, origin and other relevant instruments of analysis with the intention of making available instruments that reveal the documentary meaning of the collection, in a rupture in the currently used approach. Following this structure, the cultural mediation of information is effectively the action that will allow access and interaction between the product and its target audience. A qualitative approach was adopted, combining the contemporary and interactive technology, through a blog and a physical instrument in form, of a documentary catalog of the imaginaries promoting the necessary conditions for the dissemination to be a reality through the means and practices of cultural mediation.

Keywords: Documentation. Imaginary Catholic. Information. Cultural mediation. Virtual museum.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Igreja do Retiro	41
Figura 2	Igreja matriz Sagrado Coração de Jesus	42
Figura 3	Mapa do centro histórico de Laranjeiras – SE.....	43
Figura 4	Quarteirão do Trapiche (CAMPUSLAR – UFS).....	44
Figura 5	Biblioteca do Campus de Laranjeiras – (BICAL).....	44
Figura 6	Primeira Sede do Museu de Arte Sacra, Igreja Nossa Senhora da Conceição dos Pardos	53
Figura 7	Segunda sede do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras.....	56
Figura 8	Planta baixa do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras.....	56
Figura 9	Imagem do Senhor dos Passos	66
Figura 10	Imagem de Nossa Senhora das Dores	69
Figura 11	Imagem de Nossa Senhora da Pureza	71
Figura 12	Imagem de Senhor da Cruz	73
Figura 13	Imagem de São Gonçalo do Garcia	75
Figura 14	Imagem do Senhor Morto	77
Figura 15	Imagem de São Benedito do Menino Jesus	80
Figura 16	Imagem de Nossa Senhora da Guia	82
Figura 17	Imagem de Nossa Senhora da Conceição	85
Figura 18	Imagem de Nossa Senhora do Rosário 1.....	88
Figura 19	Imagem de Nossa Senhora do Rosário 2.....	91
Figura 20	Imagem do Rei mago Baltazar	94
Figura 21	Imagem de São Pedro (Papa)	97
Figura 22	Imagem de São Benedito das Flores	100
Figura 23	Imagem de São Roque	103
Figura 24	Imagem de Santa Rita dos Impossíveis	105
Figura 25	Imagem de Santo Antônio de Pádua	108
Figura 26	Imagem de Santo Antônio do Menino Jesus	110
Figura 27	Imagem de Senhor do Bomfim Crucificado.....	113
Figura 28	Imagem de São João Batista	115
Figura 29	Imagem de São José	118
Figura 30	Imagem de Sant’Ana Mestra	120
Figura 31	Imagem de Cristo Ressuscitado	123
Figura 32	Imagem do Sagrado Coração de Jesus- Padroeiro da Cidade de Laranjeiras	125

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Ordem de apresentação usada no Referencial Teórico	21
Quadro 2	Matriz SWOT do MASL	51
Quadro 3	Esculturas Sacras segundo a tipologia e disposição no MASL.....	62
Quadro 4	Ficha documental e técnica de Senhor dos Passos.....	67
Quadro 5	Ficha documental e técnica de Nossa Senhora das Dores	69
Quadro 6	Ficha documental e técnica de Nossa Senhora da Pureza	71
Quadro 7	Ficha documental e técnica de Senhor da Cruz	74
Quadro 8	Ficha documental e técnica de São Gonçalo do Garcia	76
Quadro 9	Ficha documental e técnica do Senhor Morto	78
Quadro 10	Ficha documental e técnica de São Benedito do Menino Jesus	81
Quadro 11	Ficha documental e técnica de Nossa Senhora da Guia	83
Quadro 12	Ficha documental e técnica de Nossa Senhora da Conceição..	86
Quadro 13	Ficha documental e técnica de Nossa Senhora do Rosário 1....	89
Quadro 14	Ficha documental e técnica de Nossa Senhora do Rosário 2....	92
Quadro 15	Ficha documental e técnica do Rei mago Baltazar	95
Quadro 16	Ficha documental e técnica de São Pedro (Papa)	98
Quadro 17	Ficha documental e técnica de São Benedito das Flores	101
Quadro 18	Ficha documental e técnica de São Roque.....	104
Quadro 19	Ficha documental e técnica de Santa Rita dos Impossíveis	106
Quadro 20	Ficha documental e técnica de Santo Antônio de Pádua	109
Quadro 21	Ficha documental e técnica e Santo Antônio do Menino Jesus.	111
Quadro 22	Ficha documental e técnica do Senhor do Bomfim Crucificado.	114
Quadro 23	Ficha documental e técnica de São João Batista	116
Quadro 24	Ficha documental e técnica de São José	118
Quadro 25	Ficha documental e técnica de Sant'Ana Mestra	120
Quadro 26	Ficha documental e técnica do Cristo Ressuscitado.....	123
Quadro 27	Ficha documental e técnica Sagrado Coração de Jesus	126

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BICAL	Biblioteca do Campus de Laranjeiras
CAMPUSLAR	Campus de Laranjeiras
CEIB	Centro de Estudo da Imaginária Brasileira
CI	Ciência da Informação
CNM	Cadastro Nacional de Museus
DEMU	Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU)
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MASL	Museu de Arte Sacra de Laranjeiras
ONU	Organização das Nações Unidas
PNM	Política Nacional dos Museus
TIC	Tecnologia da Informação e Comunicação
UFS	Universidade Federal de Sergipe
WWW	<i>World Wide Web</i>

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	REFERENCIAL TEÓRICO	21
2.1	Mediação: conceitos e tipologias	22
2.2	Mediação Cultural	25
2.3	Os museus e as Tecnologias da Informação e da Comunicação-(TIC)	28
2.4	Documentação museológica e a mediação	32
3	MUSEUS: MEMÓRIA E PATRIMÔNIO	35
3.1	A cidade de Laranjeiras: breve histórico	40
4	METODOLOGIA	45
4.1	Coleta de dados	46
4.2	Análises dos dados coletados.....	47
4.3	Planejamento da pesquisa.....	50
5	DIAGNÓSTICO.....	51
5.1	Caracterização do objeto de pesquisa.....	52
5.2	Segunda e atual sede do MASL	55
5.3	Formação do acervo	57
6	ESTUDOS DA ICONOLOGIA E ICONOGRAFIA PRESENTES NA COLEÇÃO DO MASL	59
6.1	Os estilos artísticos presentes nas esculturas do MASL	59
6.2	Esculturas Sacras segundo sua tipologia	61
7	RESULTADO DA INTERVENÇÃO.....	66
7.1	Imagens de roca: primeira coleção do MASL	66
7.2	Imagens Retabulares.....	80
7.3	Imagens Narrativas ou Grupo Escultóricos: devocional	10
7.4	Imagens de Oratório	118
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	129
	REFERÊNCIAS.....	133
	APÊNDICE A – Roteiro de entrevista estruturada.....	140
	APÊNCIDE B – Catálogo do MASL.....	142
	APÊNDICE C – Imagens do Blog do MASL.....	144

1 INTRODUÇÃO

O processo de mediação cultural é percebido por diferentes meios nos quais estão envolvidos o conhecimento, a memória, a informação e a identidade de uma determinada sociedade, através de instituições culturais responsáveis pela guarda, preservação e disseminação de bens patrimoniais.

Definir a mediação cultural nos leva à concepção de coletividade realizada por meio da reciprocidade entre os pares, onde há uma interação que envolve a comunicação e o conhecimento, além da cultura e modo de vida de um povo. Por este segmento, Rastelli e Cavalcante (2014 *apud* SILVA, 2016, p.301), 2014), afirmam que “a mediação cultural, por meio de suas práticas é tida como um processo que torna possível o acesso, o encontro e a apropriação da cultura” onde o conceito de mediação cultural está “intrinsecamente ligado à comunicação e as práticas de representação [...] que envolvem as ações de informação, como meio tecnológico e as linguagens”. No entanto, Caune (2012, p. 2) “defende o conceito de mediação cultural pela perspectiva das relações interpessoais em ambientes sociais e culturais.”

Nesta concepção, os museus e outras instituições que apresentam os mesmos perfis, metas e objetivos compartilham os mesmos valores culturais, sociais e antropológicos através de elementos presentes em seu acervo, que lhes são atribuídos desde várias gerações e que também se configuram como instrumentos de investigação, servindo aos pesquisadores das diferentes áreas do conhecimento como meio de produção e disseminação da informação.

A contemporaneidade trouxe para os museus novos conceitos, concepções e valores, desmistificando a ideia de que são meros guardadores de objetos antigos, transformando-os em espaços culturais, responsáveis pela exposição e difusão da história da humanidade representada através de suas coleções em forma de artefatos e documentos ou bens imateriais.

Essas mudanças vieram fortalecer e alicerçar o conhecimento acerca da cultura material em toda sua especificidade. Para cada museu criado, um tipo específico de conhecimento é estabelecido e disponibilizado de acordo com os objetivos para o qual os mesmos se propõem. Os valores de caráter educativo e cultural a eles direcionados funcionam como uma fonte de informação substancial para a pesquisa do ponto de vista histórico e da divulgação científica.

Considerando essas prerrogativas, o Museu de Arte Sacra de Laranjeiras (MASL) teve a sua criação efetivada a partir da segunda metade do século XX, devido a questões relacionadas às necessidades de guarda e preservação de seu acervo. Os valores a ele atribuídos podem ser observados seja do ponto de vista econômico e/ou artístico de suas obras sacras, consideradas a partir de sua valorização sob a perspectiva patrimonial e devocional da comunidade.

Suas coleções foram formadas a partir de um processo de agregação de obras distribuídas em diferentes templos cristãos católicos da cidade de Laranjeiras (capelas e igrejas) como a Igreja Senhor do Bonfim, a Igreja Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, Igreja Nossa Senhora da Conceição dos Pardos, a Igreja Bom Jesus dos Navegantes, a Igreja Nossa Senhora da Conceição da Comandaroba, a Matriz Sagrado Coração de Jesus, a Capela de Sant'Aninha, e da Gameleira da Fazenda Varzinhas.

As referidas igrejas e capelas foram construídas a partir de meados dos séculos XVII ao XIX, de acordo com a situação socioeconômica da cidade, e alicerçada por questões relacionadas à fé, à cultura e à tradição.

Ressalta-se, ainda, que uma pequena parte do acervo advém da colaboração de proprietários das capelas particulares, localizadas em antigos engenhos ou fazendas, os quais doaram algumas obras para compor a coleção das imagens atualmente localizadas no museu. Existem em Sergipe outros museus seguindo as mesmas características (Arte Sacra), a exemplo do Museu de Arte Sacra da cidade de São Cristóvão/SE.

Porém, a história e a memória que balizam a criação do MASL instigam a realização dessa pesquisa, visto que, além de possuir uma história pouco divulgada em seu próprio meio, carece de ações de mediação cultural capazes de expor aos olhos do público a verdadeira dimensão de seu valor especialmente no que diz respeito ao acesso de informações sobre os bens culturais expostos em sua exposição de longa duração, especificamente da coleção das imaginárias sacras, bem como de sua historicidade.

Para fundamentar a realização desta pesquisa, é notória a constatação de que muitos museus foram criados pela necessidade de preservação dos bens patrimoniais, e as informações documentais foram colhidas de forma superficial, em muitos casos, foram organizadas visando o registro preliminar para expor as peças e transmitir o conhecimento a partir desses dados colhidos em forma de inventários

técnicos, deixando por vezes de cumprir com a gestão da informação em sua essência, não permitindo a promoção da mediação cultural de suas obras, que envolve outros aspectos de maior relevância para que possa atingir um público mais exigente em busca de informação e conhecimento.

Nessa perspectiva, ousar eliminar o estigma de que o museu é um espaço cultural estático, sem vida, tanto quanto seus objetos expostos é um desafio que deve ser trabalhado constante e incansavelmente a fim de alicerçar a razão de sua existência, por meio da fundamentação da pesquisa científica que o remeta a ações de promoção em que essas medidas tenham o poder de alcance da gestão da informação cultural oriunda desses bens patrimoniais, uma vez que a mesma deve ser organizada seguindo alguns parâmetros que viabilizem o acesso a essas informações.

Em se tratando de uma instituição cultural responsável pela promoção da informação e do conhecimento, pode-se idealizar que a mesma tem como objetivo disponibilizar, não apenas o que os olhos possam ver ou pela percepção advinda do imaginário, mas através de outros meios comunicacionais, o potencial e sua essência carregadas de valores e significados, presente nas informações referentes ao seu acervo.

O MASL possui uma carência acerca de dados documentais mais relevantes do ponto de vista que caracterize sua origem como instituição cultural, e sobre a caracterização de sua identidade a partir de seu acervo. Os dados existentes sobre cada objeto do acervo apresentam-se sob uma visão de caráter estritamente informativo do ponto de vista técnico, restringindo seu potencial em termos culturais, educacionais e como fontes de investigação.

Em se tratando de informações documentais advindas de unidades culturais, vistas como detentoras e transmissoras de conhecimentos percebe-se a necessidade de inovação, ou seja, uma nova releitura acerca de sua documentação por se tratar de diferentes tipos de coleções existentes, e os museus devem possuir e oferecer via de regra, instrumentos capazes de gerir e organizar o conhecimento de forma mais utilitária, transcendendo, assim, a finalidade à qual essas unidades se propõem.

No entanto, percebe-se que essa realidade está aquém daquela encontrada em alguns espaços culturais, como outros museus, arquivos, galerias de arte ou mesmo de algumas bibliotecas, não se alcançando na totalidade o

cumprimento de seus objetivos e metas. Inversamente, espera-se que, em pleno século XXI, a presença de diferentes tipos de ações em relação à mediação cultural seja uma realidade e que o conhecimento seja propagado por todo e qualquer meio de comunicação, seja físico ou virtual.

As tarefas executadas pela pesquisadora como servidora da referida instituição musicológica, entre o período compreendido de 1987 a 2008, permitiram a verificação de que as informações relacionadas ao acervo apresentavam algumas deficiências consideráveis no tocante ao conteúdo documental em quase toda sua totalidade.

Dentre as instituições que preconizam as normas e diretrizes relativas aos museus encontra-se o Conselho Internacional dos Museus (ICOM) criado em 1946 e que desenvolve atividades culturais junto à UNESCO (Organização das Nações Unidas para Educação Ciências e Culturas). Juntas, essas instituições têm como um de seus objetivos levarem à sociedade através dos Museus, a cultura, a educação e as ciências para todos os países. No Brasil, essas organizações unem-se ao Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com o intuito de preservar e disseminar os bens culturais existentes.

Muitas instituições culturais que não conseguem corresponder às expectativas destas organizações, principalmente no que diz respeito à possibilidade de acesso à pesquisa e ao conhecimento do acervo, havendo necessidade de uma série de adequações que permitam uma investigação mais elaborada, vista sob essa particularidade, principalmente no que tange, no caso do MASL, às imaginárias que faz parte da sua coleção de longa duração.

Diante dos parâmetros apresentados, verificou-se a relevância deste trabalho devido à presença de estudantes, pesquisadores e de um público interessado pela arte sacra e especificamente pelo MASL, buscando informações sobre várias questões que envolvem desde suas características históricas aos aspectos patrimoniais, principalmente aquelas relacionadas à coleção de imaginárias¹ e sobre questões técnicas a respeito do acervo geral.

¹ Formas de arte desenvolvidas no Brasil durante o período colonial, a estatuária sacra ocupa um lugar de destaque, sendo amplamente produzida em quase todos os territórios habitados do país entre os séculos XVI e XVIII. Disponível em: <http://ahistoriapresente.blogspot.com/2014/06/a-arte-no-brasil-colonial.htm>. Acesso em: 15 jul. 2019.

As indagações frequentes e a ausência de respostas concretas foram motivos de inquietação no tocante à necessidade de produção e organização de uma documentação mais consistente e da presença de um material mais abrangente a respeito das coleções do MASL.

Tais problemas elencados agravam-se com a falta de apoio das instituições mantenedoras do MASL, que não oferecem os subsídios básicos necessários para fins de pesquisa e disseminação das informações, nem contam com um profissional especializado para dar suporte neste processo de pesquisa documental, impossibilitando uma mediação célere e eficaz.

Atualmente, as informações musicológicas sobre os objetos que compõem a coleção estão dispostas em plaquetas posicionadas frontalmente ao objeto e complementadas pelo guia, que decoram um texto sobre a historicidade do museu, o que não configura subsídio adequado para servir de instrumento como conhecimento sobre o museu e suas obras.

Desde sua criação, o MASL possui fontes de informação de uso puramente administrativo, pouco acessível ao público, em forma de fichas técnicas com reduzidos dados sobre cada objeto. Dispõe, ainda, de fotografias de cada obra em preto e branco, e um livro de tombo que faz o registro de quando e como o objeto fez parte da coleção do museu, compondo, portanto, o seu acervo. No entanto esses dados não se encontram digitalizado nem organizados por nenhum meio eletrônico para salvaguarda e proteção,

Outro fator preponderante diz respeito ao número de servidores para o atendimento ao público e a escassez de pessoal especializado no trato com o usuário. Para assumir o cargo de direção dos museus, não é exigido qualquer tipo de especialização ou outras formações em áreas afins, fato que não reduz os esforços do pessoal incumbido nesta função.

Além de ser uma cidade histórica, tombada pelo IPHAN, a cidade abriga a Universidade Federal de Sergipe (UFS), que oferece nesse Campus o curso de Bacharelado em Museologia. No entanto, Laranjeiras não possui profissionais da área ou áreas afins como da Ciência da Informação à frente das cinco instituições museológicas existentes. Em apenas uma delas existe um museólogo de formação. No entanto, o MASL possui sob sua responsabilidade uma gestora dinâmica que interage e executa atividades condizentes com suas possibilidades, principalmente as relacionadas às datas comemorativas.

Diagnosticadas as falhas, observaram-se questões relacionadas à carência de informação à disposição do usuário e a constatação de que a mediação cultural na instituição é dificultada, principalmente, pela escassez de documentação referente aos elementos históricos e tecnicamente constituídos. Para cumprir o seu papel na sociedade, os museus devem se adequar e interagir com outros museus para troca e obtenção de experiências, a fim de que a exposição museológica seja vista como um elo entre o antigo e o novo, entre o passado e o presente, entre o objeto e o usuário.

Portanto, nessa concepção, o problema que norteia essa pesquisa sobre a realidade da mediação no Museu de Arte Sacra de Laranjeiras é: como inserir o processo de mediação cultural a partir de seu acervo e em especial sobre a coleção de imaginárias que compõe a exposição de longa duração? E de que forma as novas tecnologias da informação e da comunicação podem auxiliar no processo de mediação cultural entre a instituição e o público?

Desse modo, o objetivo geral deste trabalho de pesquisa é: dimensionar ações de mediação cultural a partir da coleção das imaginárias da exposição de longa duração do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras (MASL). E como objetivos específicos: dotar o Museu de instrumentos que promovam a mediação entre o objeto e o usuário; criar um catálogo fotográfico e documental, bem como elaborar um blog, com o intuito de desenvolver a pesquisa e dar maior visibilidade à instituição e o seu acervo, baseado na perspectiva da mediação cultural.

Desta forma, propõe-se um trabalho que vise atender às necessidades de informação de uma comunidade preocupada em conhecer um pouco mais sobre a história acerca do Museu e dos objetos expostos, como fonte de pesquisa e conhecimento. Nesta concepção, criar ações que envolvam a mediação cultural surge como parte integrante no processo de comunicação e pertencimento na relação do museu com o usuário.

Justifica-se a relevância da temática em pauta por considerar a construção do saber historicamente construído a partir do reconhecimento presente na documentação museológica do MASL, e através dele, suprir a carência dos objetivos propostos a toda e qualquer unidade informacional constituída, sob uma visão passível de estudo e pesquisa. Parte-se da concepção de que toda e qualquer instituição cultural tem na sua essência a ideia de preservar e disseminar a informação e o conhecimento sob a forma de seus objetos, documentos, e outros

artefatos artísticos que contemplem em sua essência a história, a memória e a identidade de uma determinada comunidade segundo as perspectivas na qual foi criado.

Nesse contexto, a realização dessa investigação vai além da simples elaboração de um inventário a partir do contexto histórico das obras. Ela perpassa pela historiografia e salvaguarda da instituição como mediadora no processo de transmissão da informação cultural. Portanto, as gestões das informações estão pautadas sobre uma documentação mais consolidadas a respeito do acervo, permitindo a criação de instrumentos que possibilitem maior conhecimento acerca do seu patrimônio material e da informação deles advindas.

Para fundamentar as questões relacionadas à mediação cultural serão adotados, entre outros, os conceitos de Perrotti e Pierruccini (2014), Davallon (2007), permitindo um estudo sob a visão da comunicação em processo.

Para o estudo sobre memória serão abordadas as ideias de Bosi (2006) e Meihy (2006). Em relação ao objeto museológico, a documentação, o patrimônio cultural, os museus e exposições, os conceitos e discussões, serão analisados artigos científicos diversos, como os de Araújo e Bruno (2011), Nunes (2010), Gondar (2005), e sobre o uso da informação em museus através de manuais e instrumentos técnicos para composição das informações mais específicas.

As informações investigadas sobre o tratamento técnico (catalogação e classificação dos objetos) seguem as normas preconizadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Conselho Internacional de Museus (ICOM), em conjunto com outros órgãos de defesa do patrimônio cultural, como forma de ampliação de reflexão e práticas, visando dar maior sustentabilidade a pesquisa. Autores como Chagas (2006) e Yassuda (2009) fornecem uma dimensão técnica sobre o tratamento da documentação em relação aos parâmetros utilizados na descrição da obra.

Para desenvolver questões sobre as relações dos museus modernos sob a ótica da mediação Cultural e social inseridos no processo educativo, aqui são analisados os trabalhos de Barbosa e Coutinho (2009), os quais fazem um dimensionamento a respeito da temática. Gustavo Barroso, Darcy Ribeiro e Gilberto Freire (2009) mostram a importância da memória e do poder dos museus, e finalmente Bruno e Neves (2009) revelam que nos museus as transformações sociais são agentes de mudança numa prerrogativa da mediação da informação.

Os estudos para fins de levantamento documental e de identificação e registro das informações seguem bilateralmente em partes ou seções. A primeira terá como diretrizes e dados relacionados às obras, com as seguintes especificações: título, designação, material, técnica, dimensão, uso, data ou data atribuída, autoria (se houver), origem, classificação. Outro segmento traz a identificação da coleção, na categoria do acervo, um código de identificação (para facilitar a localização) e, do outro lado, dados históricos das imagens.

No entanto, Soares (2017) mostra a documentação e a informação no contexto museológico em uma visão mais contemporânea e linear, seguindo uma organização mais tradicional.

A estruturação da pesquisa foi subdividida em seções, que trazem, inicialmente, uma apresentação conceitual na primeira seção com um estudo sobre a concepção do processo envolvendo a mediação seguida do ponto de vista cultural, da relação dos museus com a Ciência da Informação, cultura e patrimônio cultural a partir do entendimento da mediação cultural presente nessas instituições, bem como sua relevância no processo de comunicação e apropriação da informação.

Na segunda seção, a pesquisa discute a historicidade do museu, sua evolução, seguindo sua trajetória, até ser entendido como uma instituição pública, disseminadora do conhecimento, espaço de relações interpessoais do conhecimento, memória, identidade, mostrando a influência dos museus franceses como ícones na fundamentação para a história e a cultura presentes nestas instituições na contemporaneidade.

Na terceira seção, apresenta-se o MASL, sua história e trajetória, como agente de transformação através da memória e a construção de sua identidade. Como suporte neste processo utilizou-se a entrevista, buscando obter elementos que fornecessem o embasamento para a construção da história do museu.

Na quarta seção, apresenta-se um levantamento das principais coleções de imaginárias e do conjunto de objetos que traduz, sob esta ótica, a história da cidade em seu apogeu visto a partir da integração do acervo ou da exposição de longa duração do MASL, apresentando um catálogo fotográfico técnico e historiográfico da documentação museológica como produtora e reprodutora do conhecimento e instrumento primário de mediação cultural sob uma nova perspectiva, representando individualmente cada objeto inventariado, outras

informações coletadas e as fotografias para localizar detalhes que estejam em sintonia com as informações registradas.

Na quinta seção, ressalta-se a relevância das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) como instrumento de comunicação, na disseminação da informação nos museus, proporcionando maior visibilidade entre o museu e o mundo. Para maior contextualização criou-se um blog da instituição trazendo seu histórico e imagem do prédio e de algumas obras.

Espera-se que a intervenção advinda deste trabalho possa servir de instrumento de mediação cultural, seja através das informações documentais coletadas ao acervo incorporadas sob a forma de um catálogo fotográfico e documental, seja através da inserção do uso das TICs, visando proporcionar uma maior visibilidade ao MASL promovendo, assim, uma maior interação e confiabilidade entre o museu e seu público.

Para uma contribuição específica da área, espera-se que esta obra alcance um patamar importante, que possa contribuir significativamente e exerça uma certa influência sobre a Arte Sacra e os Museus através da informação e do conhecimento patrimonial, de seus bens a serem protegidos, perpetuando, assim, o seu significado para futuras gerações.

O catálogo fotográfico e documental visa resgatar e permitir ao grande público e aos estudiosos da área a oportunidade de conhecer e valorizar esse patrimônio. A relevância destes documentos para o conjunto da obra reside no fato de tal produção conter conceitos, dados históricos, técnica e linguagens visuais.

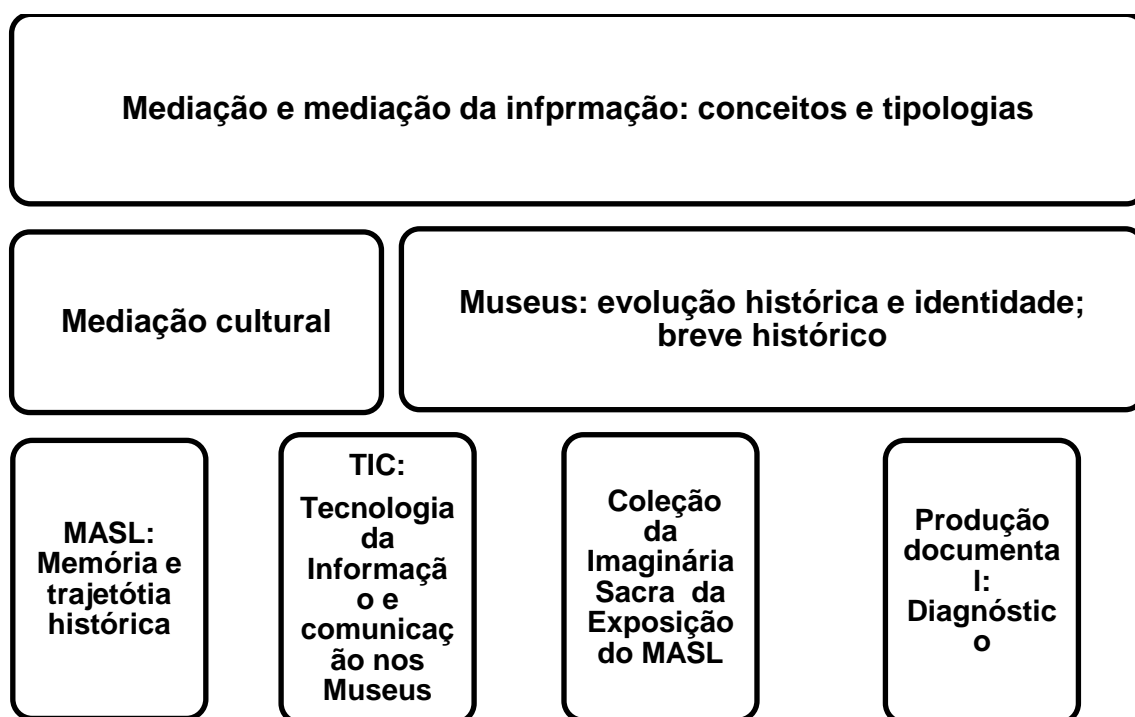
Portanto, tem-se a pretensão de transformar esse trabalho em um instrumento que sirva de referência, para suscitar novos estudos sobre a valorização do conhecimento e de outros bens culturais, permitindo vislumbrar, através das ações de mediação culturais apresentadas, a descoberta da memória e da identidade de uma sociedade intrinsecamente presentes na coleção apresentada, tornando-o um manancial de conhecimento através da Arte Sacra e outros elementos presentes no MASL e em outras instituições culturais.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Sob uma proposta em forma de teorias e discussões acerca de uma melhor compreensão e entendimento a respeito da mediação cultural, partiu-se de estudo bibliográficos sobre o tema relacionado ao objeto de pesquisa e, para tanto, seguimos uma ordem estrutural de acordo com a sequência em que serão apresentadas as seções a seguir.

Partimos do estudo dos conceitos sobre mediação para situar a ação da mediação cultural como processo integrativo de intervenção e apropriação da informação em instituições que promovem a cultura, a educação e a socialização entre as pessoas.

Quadro 1—Ordem de apresentação usada no Referencial Teórico



Fonte: Elaborado pela autora (2019)

O quadro 1 serve de indicador de como os temas serão apresentados a partir da busca de embasamento em referenciais teóricos que envolvem a pesquisa sobre mediação até o diagnóstico e o produto final posto através da coleta de dados.

2.1 Mediação: conceitos e tipologias

O vocábulo mediação tem sua origem no latim *mediatio* (NASCIMENTO, 2008 *apud* SILVANO, 2019, p.28), cuja etimologia gera as seguintes significações: “conciliação, intervenção, intercessão e interferência” logo, participante tem o poder de decisão ou meios para alterar ou modificar algo.

Segundo Castro (2012, p.57) a mediação está ligada às “teorias da ação”, onde as ações sociais são parte do sistema mais amplo e do processo de compreensão intersubjetiva, nesse caso o autor considera o que ele chama de “agente”, ou seja, a mediação humana, a presença de um interventor.

No entanto Rodrigues (2000) defende a mediação como um processo de interlocução ou interação entre os membros de uma comunidade a qual se estabelecem e restabelecem laços de sociabilidade. Portanto, o processo de mediação permite a aproximação e a comunicação com o outro e vice-versa.

Do ponto de vista de Davallon (2007), a mediação não se resume em servir de intermediário, nem no estabelecimento de uma simples relação entre dois termos, mas sim produtora de algo mais, gerando um estado mais satisfatório, ou seja, gerando um produto com os devidos resultados servindo de suporte para estabelecer novos conhecimentos comunicacionais de forma mais abrangente.

De acordo com Saraiva (2006), encontra-se o sentido da palavra a partir do latim *médius* que significa: o que está no meio, centro, entre dois, que concilia duas coisas contrárias; que observa neutralidade, que é neutro. Estes sinônimos levam à construção da ideia de algo em torno de formas opostas, onde entre esses opostos existe algo ou alguém para intermediá-los

Em termos gerais, o conceito em pauta conduz *a priori* a termos relacionados às vertentes no sentido jurídico e diplomático para resolução de problemas. Esse entendimento e outros similares são encontrados em outros dicionários ou em sites de pesquisas.

Estudos referentes à mediação há muito foram explorados como na obra através das ideias e discussões apresentadas por Barbero (1987), que debate sobre os meios de mediações na contemporaneidade, através dos estudos culturais, para compreender o modelo de mediação inserido na mídia, como também dos meios de comunicação de massa e suas transformações na sociedade.

O referido autor trabalha a ideia de sobre as duas bases: a cultura e a mediação, destacando essas duas vertentes, onde o processo cultural e a mediação se fazem presentes através da comunicação. Portanto, para o autor, “não existe comunicação sem cultura, nem cultura sem comunicação.” (BARBERO, 1983 *apud* SILVA, 2010, p.7)

As tipologias referentes à mediação, segundo Silva (2010, p.70) é representada através da “manifestação de emergência de uma linguagem, de um sistema de representações comuns a toda uma cultura, a toda uma comunidade” e prossegue apresentando três tipos de mediação.

O primeiro a “língua”, considerada a primeira mediação, porque por ela se organizam as relações entre os homens; o segundo tipo denominou de “comunicação como mediação no espaço social”, estruturado por formas e regras [...] trata-se de uma mediação estética; o terceiro tipo é a “mediação da comunicação” que estabelece espaços através da difusão das mídias. (SILVA, 2010, p.71).

Os três modelos apresentados pelo autor configuram uma mediação cultural e social promotora de comunicação. No entanto, Almeida Júnior (2009) propõe a mediação, vista de forma embrionária, apresentada sob duas formas distintas: a mediação implícita e a mediação explícita, onde as mesmas determinam todo o fazer do profissional da informação. Num estudo mais recente, o autor complementa sua definição anterior e acrescenta dados significativos sobre o tema em questão:

Mediação da informação é toda ação de interferência – realizada em um processo, por um profissional da informação e na ambiência de equipamentos informacionais –, direta ou indireta; consciente ou inconsciente; singular ou plural; individual ou coletiva; visando a apropriação de informação que satisfaça, parcialmente e de maneira momentânea, uma necessidade informacional, gerando conflitos e novas necessidades informacionais. (ALMEIDA JÚNIOR, 2015, p. 25).

Logo, a mediação inserida no contexto da CI está relacionada às atividades dos profissionais da informação, que o leva ao aspecto social desta prática. Para Almeida Júnior e Santos Neto (2014, p.102), “no processo de mediação ocorre a interferência do profissional da informação em relação à informação mediada e ao usuário”. Neste contexto, os autores consideram a mediação como elemento presente em todos os processos que envolvem a oferta de serviços e produtos nos equipamentos informacionais.

No entanto, há uma dupla dimensão sobre questões que envolvem a mediação, como exemplo, a mediação social e como processo interpretativo, que se encontram nos cursos de mediação cultural das universidades francesas, combinando abordagens que compreendem diversas disciplinas, como a Psicologia e a Linguística, transformando-a, portanto, em um processo interdisciplinar (CORROY; GONNET, 2008, p. 204 *apud* SILVA, 2010 p.144). Esse processo dá abertura e proporciona que várias disciplinas dialoguem com a mediação social, pois envolvem vários seguimentos de uma sociedade e delas se apropriando de várias abordagens e novos entendimentos.

No entanto, Davallon (2007) defende a mediação sob o ponto de vista da antropologia cultural na sociedade contemporânea, considerando sua dimensão material, técnica, econômica, semiótica (em suma, a dimensão midiática) dos objetos comunicacionais) o que nos leva a aprendizagem de novos fatores inserido no estudo antropológico e social.

O estudo sobre mediação perpassa por teóricos e sociólogos que permitem por vezes acrescentar abordagens pouco conhecidas como a proposta do espanhol Martín-Barbero (2003, p.67) em *Des médias aux médiations* (Da média às mediações). A obra de Barbero (1997) relaciona autores como Morin, Jaques Le Goff e Bourdieu, que discutem os aspectos sociológicos e antropológicos sobre cultura, modos de produção cultural, cultura de massa, seguindo duas direções como a da estrutura semiótica, campo de operações de significação e significados arquetípicos e os meios de inscrição no cotidiano, trazendo a razão sobre uma análise histórica das matrizes e das transformações sofridas em diferentes segmentos até chegar à comunicação.

Portanto, mediar a informação presente nos objetos museológicos na exposição permanente de um museu possibilita uma análise mais detalhada de todo o acervo. Nele, a representação é feita através da cultura material, ou seja, do objeto propriamente dito, onde a memória do acervo é essencial na perpetuação e preservação da informação e do conhecimento. Diante desta premissa, ressalta-se a seguinte conceituação:

por mediação entendemos toda a ação de interferência, que provoca uma alteração em uma determinada realidade. Sob um prisma dialético, acredita-se no papel do homem e sua ação, como transformadores da realidade, desse modo ele é um ser histórico e junto a ele os mecanismos que criou

para fazer a história no mundo. (MARTELETO; TEIXEIRA, 2008 *apud* DUARTE, 2010, p.12)

A interferência no processo de mediação se torna necessária quando temos condição de produzir o conhecimento em favor do outro. Segundo Castro (2000, p. 105) “Dentre as chamadas instituições de memória, o museu tem um papel ímpar na sociedade moderna como mediador entre o público e o acervo e como comunicador e produtor de discurso”. Essa premissa reforça a noção de que o museu, através de sua exposição, pode e deve ser um instrumento de mediação, sendo uma instituição criada para a transmissão do conhecimento, guarda e preservação da memória, garantindo, assim, sua função social.

Pode-se concluir, enfim, que a cada autor e a cada contexto em que o tema é empregado, o termo mediação apresenta novas características (ALMEIDA, 2008, p.10). E nesta perspectiva, a mediação constitui-se através de um processo onde a ação do profissional da informação possibilita condições que favorecem o acesso à informação e pode promover a apropriação da informação por parte do usuário.

2.2 Mediação Cultural

A partir do entendimento relacionado à mediação, partimos para entender como se caracteriza a mediação cultural. Para tanto, devemos analisar em primeira instância o que significa de forma generalizada a noção de “cultura e patrimônio cultural”.

Um conceito consensual leva-nos à constatação de que a palavra cultura significa o modo de vida de um povo, manifestada através de seu fazer comportamental, assim como por meio de objetos ou artefatos que transmitem a sua história dentro de uma determinada sociedade inserida no tempo e espaço. “A noção de cultura possui várias referências e engloba ao mesmo tempo, conhecimento, objetos e capacidade” (NOGUEIRA, 2006, p. 25).

A autora refere-se, ainda, à relação entre cultura e patrimônio ou bens culturais que pode ser entendida a partir dos aspectos simbólicos e seus significados para a população, através do uso que é feito pela sociedade. Portanto, temos o entendimento de cultura sob uma visão de identidade através de sua criação ao longo do tempo no espaço social.

Segundo Campimore (2008, p. 78-79 *apud* PORTO, 2011, p. 94), “a cultura é a própria identidade nascida na história, que ao mesmo tempo nos singulariza e nos torna eternos”. Desta forma, é o reconhecimento da identidade sob os aspectos sociais. Ainda segundo o autor, a cultura é o reconhecimento da diversidade, do diálogo, da crítica, do conflito, da diferença e do entendimento.

Numa concepção mais moderna, o termo cultura tem alcançado maior destaque, sem, no entanto, perder sua essência. Para Porto e Moraes (2011, p.1), “A cultura passa a ser concebida como algo multidisciplinar com sua transversalidade inerente, dando origem a recortes temáticos dentro da própria definição do termo cultura”. Na perspectiva da interdisciplinaridade, no entanto, ocorrem teorias diversas que comprovam que o conceito ou entendimento de cultura podem ser vistos por diversas formas e padrões que a identificam.

Segundo o guia do IPHAN (2008), o patrimônio cultural de um povo é formado pelo conjunto dos saberes, fazeres, expressões, práticas e seus produtos, que remetem à história, à memória e à identidade desse povo. Podemos ressaltar que cultura e patrimônio cultural são termos complementares, que em sua usabilidade e aplicação correspondem a objetos e objetivos similares em sua concepção.

Para uma maior contextualização, Bourdieu (2004, p.20), afirma que o “patrimônio cultural, está inserido no campo da CI, que por sua vez está inserido no universo de agentes e instituições que produzem ou difundem o patrimônio cultural”, ou seja, não existe cultura sem o patrimônio cultural.

Nesta conjuntura, para (BUCKLAND, 2007, p. 43-45, *apud* ORTEGA; LARA, 2008), “documento é qualquer recurso informacional físico formulada pelo movimento documentalista”, a cultura material, aqui entendida como patrimônio, pode ser considerada a partir do conceito de mediação cultural apresenta características relacionadas às dos documentos vistos como algo que ensina e informa alguma coisa. Como complemento a essa discussão, Loureiro (2007), enfatiza que o museu permite a “documentação” da realidade ao conferir visibilidade que não pode ser transportado para a instituição.

Nesse sentido, simbolicamente referenciada, a mediação cultural é o reencontro do indivíduo em sua coletividade, que se dá em seu território público, onde se estabelece o processo de comunicação mediatizada e onde a apropriação se manifesta por meio de linguagem (CAVALCANTE, 2015)

A noção de mediação cultural tem adquirido importância e crescente interesse nos meios científicos relacionados à Ciência da Informação e da Comunicação. É interessante considerar os museus como espaços de memória cultural. Neste sentido, Namer (2010, p. 38) afirma que as instituições de memória cultural “são aquelas que são feitas exclusivamente para a memória individual, coletiva e social”. O autor ainda complementa essa reflexão em relação aos museus, considerando que:

Nos museus o acervo é formado de acordo com a visão do mundo de seu organizador que seleciona objetos carregados de uma memória de origem e cujo valor cultural e prestígio do objeto já está confirmados e difundidos. Nesse espaço, os objetos estão carregados de uma possibilidade de cognição estética (NAMER, 2010, p.29).

As formações museológicas buscam aproximar o público do espaço em si e também das visões adotadas por ele como instituições promotoras de cultura, onde: “A mediação pode ser compreendida como um encontro, mas não como qualquer encontro. Um encontro sensível, atento ao outro” (MARTINS, 2005, p. 44).

Do ponto de vista histórico, a noção de mediação cultural irradia-se nos quadros de afirmação da cultura da informação (LE DEUFF, 2009). No quadro histórico e cultural encontram-se, novas leituras dos fenômenos informacionais e comunicacionais e são propostos outros olhares conferindo centralidade aos processos de mediação cultural (PERROTI; PIERRUCCINI, 2014).

O processo de mediação cultural pressupõe que no ato ou momento da experiência haja uma relação dialógica entre sujeito e objeto de conhecimento, e entre estes dois vértices a comunicação. Portanto, o mediador posiciona-se, assim, como um contextualizador, apontando referências que a obra possa trazer de outros tempos, lugares, artistas, buscando o encontro entre o repertório que o próprio público possui com as referências imagéticas e teóricas que ele tem acerca dos temas envolvidos (MARTINS, 2005).

Em sua obra, Almeida Júnior (2007) propõe o debate sobre o papel da mediação e do mediador sob uma perspectiva política e cultural, apontando através de Gramsci, questões sobre as noções de cultura onde, para o autor, em relação aos estudos culturais, o Estado assume um papel como “[...] um interlocutor privilegiado e os sistemas de mídia assume e de educação eram subtendidos.” (ALMEIDA JÚNIOR, 2007, p.17)

No entanto, Davallon (2007) defende a mediação cultural observada em diferentes contextos recobrando um conjunto multiforme de práticas culturais. Em outras palavras, ela pode ser uma atividade multi ou interdisciplinar, considerando que pode ser encontrada em diversos contextos, como em bibliotecas, museus, teatros e outras instituições culturais. O autor traz, ainda, outras denominações e empregabilidade de termos correlatos.

A definição de mediação também pode ser reconhecida como mediação dos saberes ou da informação, que abrangeria os aspectos sociais e semióticos da comunicação. A mediação institucional, que reuniria uma série de outros empregos do termo, tais como concepção política e sociológica. Por fim, a ideia de mediação técnica, que se referiria à análise dos usos das tecnologias (DAVALLON, 2007, p. 10).

Vários outros entendimentos e definições são vistos por diferentes teóricos, que entendem a mediação como um processo de interferência comunicacional no processo envolvendo os pares, ou seja, a comunicação se dá a partir da relação entre o mediador, o objeto e seu público.

Mediar a informação presente nos objetos museológicos na exposição permanente do Museu é uma estratégia que possibilita uma releitura da cultura material, ou seja, do objeto propriamente dito, onde a memória social, a técnica e a historiografia do acervo são essenciais para a que a mediação cultural seja aplicada.

2.3 Os museus e as Tecnologias da Informação e da Comunicação (TIC)

O aumento da capacidade de gerir informações documentais por meio das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) abriu novas possibilidades de organização e disseminação da informação documental. Segundo as concepções relacionadas aos avanços da tecnologia, Nascimento Júnior e Tostes (2008, p.7) afirmam que “cabe aos museus desenvolverem suas metas com os objetivos de criar condições para sua consolidação como polos de transformação social, democratização e inclusão”.

Werthein (2000, p. 71) salienta que a expressão “sociedade da informação” passou a ser utilizada nos últimos anos como substituta para o conceito complexo de “sociedade pós-industrial” e como forma de transmitir o conteúdo específico do novo paradigma técnico-econômico.

De acordo com Gewehr (2016), o conceito de TIC é utilizado para expressar a convergência entre a informática e as telecomunicações, agrupando ferramentas computacionais e meios tele comunicativos como: rádio, televisão, vídeo e Internet, facilitando a difusão das informações.

Em relação ao uso de novas tecnologias, os museus devem acompanhar essas inovações para corresponder às exigências de uma sociedade ávida por conhecimento e inovação que a tecnologia tende a nos oferecer.

Onde a difusão da informação e do conhecimento se tornou cada vez mais intensa, “assim como o desenvolvimento científico e tecnológico não se pode negar a significação e as potencialidades das novas tecnologias da informação Comunicação” e suas aplicações nas mais diversas organizações (no caso específico, nos museus). (ALMEIDA JÚNIOR, 2009, p.3, *apud* MARTINS; BARACHO, BARBOSA, 2016, p.03).

As TIC têm evoluído e com este desenvolvimento surgem cada vez mais soluções disponibilizadas pela informática. A tendência é que a tecnologia da informação seja cada vez mais importante na sociedade, onde a informatização de vários conteúdos se transformou em uma norma.

[...] a partir dos anos 80 do século XX, o meio digital emerge com as novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), despoletando questões e mudanças bastante complexas. Do todo integral e de acesso direto que constitui o documento analógico, passa-se ao diverso meio digital. O “objeto digital” obriga a equacionar e integrar o novo contexto tecnológico (RAMOS; VASCONCELOS; PINTO, 2014, p.16)

Várias instituições culturais utilizam as TIC em grande escala com o objetivo de informar, comunicar e projetar informações ao público. No entanto, esse elemento de identidade, de memória coletiva, tem um papel relevante no desenvolvimento da sociedade, permitindo o incentivo no tocante às questões econômicas, social e cultural.

Atualmente, surge um novo conceito e terminologias envolvendo as Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC), que se diferenciam das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) pela aplicação de outros elementos digitais mais sofisticados (FONTANA; CORDENONSI, 2015).

Além destas, outras terminologias aparecem com frequência. Os termos mais recorrentes são: novas tecnologias, tecnologias digitais e analógicas, tecnologias educativas ou educacionais, informática educativa e ambientes virtuais (MILL, 2013). Maia e Barreto (2012) citam que, embora se reconheça que os termos

TIC e TDIC tenham uma pequena distinção conceitual, os mesmos vêm sendo utilizados como sinônimos na literatura acerca do assunto.

A Lei nº 47/2004, sobre os Museus portugueses compreende uma estrutura organizacional que entre várias funções, permite “garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, facultando acesso regular ao público”.²

A referida lei inclui entre os seus princípios, o do serviço público e o da informação. A secção IV desta lei, em seu artigo 20, incide nas normativas de inventariação e informatização do inventário que deve articular registos museológicos e obrigatoriamente ser objeto de cópias de segurança. Em continuidade, prevê-se, ainda, a possibilidade de contratação da informatização do inventário museológico por registos subsequentes que possibilitem aprofundar e disponibilizar informação sobre os bens culturais, bem como acompanhar e historiar o respetivo processamento e atividade do museu.

Muitas experiências estão sendo utilizadas visando a disseminação da informação e, conseqüentemente, a promoção da informação através da tecnologia. A aplicação de instrumentos e mecanismos computacionais no contexto museológico não provoca só a modernização, busca facilitar a investigação e recolhimento de informações, e mais, assumir principalmente uma posição de complemento ao museu, e em nenhum momento competindo com o que nunca deixará de ser o ambiente de salvaguarda da história. Neste trabalho buscamos a disponibilização virtual do acervo histórico do MASL, promovendo a disseminação da informação nele contido.

A principal função das TIC diz respeito a favorecer a disseminação e o compartilhamento da informação por meio de ferramentas que auxiliem na comunicação de modo a atender um grande público e ao mesmo tempo dentro de seu próprio *habitat*, promovendo um ambiente que oportunize esse processo de comunicação entre pessoas, épocas e lugares, com base na informação, considerando-se que o uso das TIC pode ampliar, sobremaneira, a visibilidade de todo conhecimento que o mesmo pode proporcionar

Para compor esse panorama de inserção das TIC nos museus, outras ferramentas se fazem necessárias uma vez que um dos focos desse estudo está

² Disponível em: http://bdjur.almedina.net/item.php?field=item_id&value=644014. Acesso em: 15 jul. 2019.

centrado na promoção da mediação cultural no museu e permitindo oferecer maior visibilidade através da criação do blog, sendo uma ação que permitirá a disseminação das obras do museu.

Com o uso das TIC no MASL um novo elemento de comunicação digital será a ele incorporado. Esta ferramenta tecnológica permite popularizar, visualizar e facilitar a comunicação entre o homem e o objeto de sua pesquisa.

Assim, o blog é uma ferramenta que começou a ser usada na década de 1990, a partir da empresa *PyraLabs*, que pertencia ao Google, passando a ser aplicada para várias finalidades, sendo, naquele momento desenvolvido o Blogger (AMARAL, 2009).

Os “blogs são produzidos em plataformas e permitem a interação e compartilhamento, permitindo principalmente atualizações” (MENESES, 2007, p. 63). Essa liberdade de acesso faz dos blogs um meio de comunicação de baixo custo e grande potencial de alcance, para acessá-lo basta ter uma conexão com a internet. É uma mídia sem censura, com a qual o internauta pode interagir com o museu permitindo compartilhamento.

[...] podemos destacar que esses dispositivos têm produzidos efeitos sociais marcantes, com a utilização de blogs, Wikis, redes sociais para experiências artísticas e educação via Web, além da divulgação tradicional. A mobilidade potencializa ainda mais esses arranjos (MARQUES, 2012, p.34).

Com vistas a observar e compreender as representações de leitura e apropriações dos saberes de jovens da periferia de Fortaleza em processos de inclusão digital, Cavalcante (2015) afirma que as TIC exercem um papel multiplicador fundamental no acesso à leitura e aos equipamentos culturais, como os museus e bibliotecas, a partir do que ela chama de patrimonialização digital. Nesse sentido, a autora destaca:

Web museus de arte são sítios construídos e mantidos exclusivamente na web, destinados a reunir virtualmente e a expor obras de arte geradas originalmente por processos de síntese, ou, por meio de cópias digitais, obras de arte que existem (ou existiram) no espaço físico (CAVALCANTE, 2015, p. 241).

A autora ainda afirma que, com a patrimonialização digital, o acesso ao objeto cultural pela web ganha uma nova dimensão, considerando-se que os suportes virtuais e os hipertextos “[...] mudam a forma de acesso, conteúdo, paginação, visualização [...]”, o que instaura uma quebra de paradigmas entre o

acesso tradicional a esses bens e uma nova ordem marcada pela web e as TIC (CAVALCANTE, 2015, p. 240).

A análise das condições do MASL em termos da promoção da mediação cultural e da sua visibilidade levou à implantação de um instrumento utilizando a tecnologia como parte do processo de mediação cultural, em relação ao reconhecimento da instituição a nível nacional, buscando solucionar os problemas enfrentados pela instituição e que serão relatados na seção posterior. Nesse caso, a escolha do blog para o MASL em parte será uma solução mais adequada, considerando-se ser uma plataforma de interação amigável, de fácil alimentação e manutenção, e que não ocasionará custos à instituição.

Esse tipo de mediação cultural no MASL através do uso das TIC e da criação do blog do museu traz como vantagens a visibilidade, a segurança dos dados, a atração dos visitantes, aumentando progressivamente a quantidade de usuários conforme as páginas são alimentadas com frequência. O blog da instituição deve ser criado em uma pasta (como exemplo: masl.com.br/blog ou subdomínio blog.museucom.br) do site principal, desta forma, quando o blog receber um link de outro site, o domínio todo se fortalece e ganha mais credibilidade perante o Google.

2.4 Documentação museológica e a mediação

Na área da Ciência da Informação, o conceito de documento tem como precursor os estudos do advogado belga Paul Otlet. A partir da publicação do *Traité de Documentation* em 1934, e em parceria com Henri La Fontaine, Otlet instituiu um novo olhar para a bibliografia e o documento, sendo criada, a partir desse contexto no início do século XX, a Documentação. Para Otlet:

Documento é o livro, a revista, o jornal, é a peça de arquivo, a estampa, a fotografia, a medalha, a música, é também atualmente o filme, o disco e toda a parte documental que prece ou sucede a emissão radiofônica. Ao lado dos textos e imagens há objetos documentais por si mesmos (Realia) (OTLET, 1937).

Portanto, a ideia de criar uma documentação pode ser analisada a partir da leitura de um objeto, sendo o próprio objeto um documento. Ao registrar um objeto museológico, ou mesmo um prédio, ou uma fotografia, executando um tombamento que requer a leitura do objeto analisado.

Para compor a ideia de tombamento e registro de bens culturais, Santos (2000), inicialmente transcreve em sua obra trechos do Decreto Lei n. 25, de 30 de outubro de 1937 e que estabelece ‘a organização da proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou patrimônio cultural’. Em linhas gerais, assim descreve:

Art. 2º [...] são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importa conservar e proteger pela função notável com que tinham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana (SANTOS, 2000, p.31).

O ato de tombamento em si consiste na inscrição do “bem”, para isso ocorrer é necessário que o mesmo seja parte do patrimônio nacional. No caso da cidade de Laranjeiras, ela já possui tombamento pelo IPHAN do sítio histórico e de todo seu entorno.

Para fins de composição do levantamento da documentação museológica, Santos (2000) sugere uma metodologia aplicada em museus, trazendo princípios básicos de tratamento técnico, em forma de inventário, indexação e pesquisa do objeto museológico. O autor mostra as coleções em museus sob a ótica dos meios de comunicação museológica e sua evolução.

Os objetos não devem ser vistos somente pelo seu potencial direto, mas também e principalmente pelas informações a ele associadas, o que lhes dá uma visão interdisciplinar, e multidisciplinar, bem como proporcionar-lhe um universo maior e contextualizado (SANTOS, 2000, p.19).

A vida dos objetos está intimamente ligada ao trabalho humano, revelando usos, costumes, técnicas, práticas e valores de diferentes ambientes, épocas e culturas. O caderno de Diretrizes Museológicas do Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais (2006) mostra vários caminhos para compor a documentação museológica, tais como: metodologias de criação de inventários, identificação e registro dos objetos, a definição da categoria dos acervos, manual de preenchimento da planilha do inventário, análise do objeto e os dados históricos. Publicado pelo IPHAN e pelo Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), esse instrumento será utilizado nesta pesquisa, visando documentar técnica e historicamente a coleção de imaginárias e do conjunto da exposição permanente sobre o padroeiro Sagrado Coração de Jesus no MASL.

Para compor uma maior fundamentação teórica sobre a historiografia da imaginária brasileira utilizamos autores relacionados ao estudo da imaginária no Brasil, entre eles, Myriam de Oliveira Ribeiro, Nilza Botelho Megale, Beatriz Coelho entre outros, pelos trabalhos apresentados relacionados ao assunto em questão.

Esses trabalhos, tidos como referência para muitos pesquisadores, são reconhecidos pela análise empírica das obras. As características mais marcantes são os confrontos que estabelecem meios de datação, autoria e escola ou estilo individual que marcaram a análise técnica e iconográfica, principalmente nas manifestações dos estilos barroco e rococó, além das questões da estética, que definem a origem das obras.

Costa (2009) identifica, analisa e desenvolve uma apresentação iconográfica e escultórica de Imaginárias brasileiras, sobre aspectos históricos e iconográficos.

No final do Século XVI e início do XVII (na Europa), com o Barroco, o culto às imagens ganhou força artística e apoio do papado, que viu nestas, uma forma de reaproximar o povo das coisas de Deus, fato que também foi de grande importância no processo de catequização dos povos Ibero-americanos (COSTA, 2009, p.10).

O Boletim do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (CEIB) traz relevantes contribuições sobre os estudos desenvolvidos a respeito da imaginária brasileira por Fabrino (2012). São publicações trimestrais iniciadas a partir de 1986, incluindo um guia de identificação de arte sacra a partir das obras de vários escultores de renome principalmente entre os séculos XIX e XX.

Como suporte de técnica e estilo utilizados, fizemos uso do Guia de Identificação de Arte Sacra desenvolvido pelo pesquisador Raphael João Hallack Fabrino (2012), selecionado pelo Setor de Bens Móveis da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro, com base no 4º Edital de Seleção do Programa de Especialização em Patrimônio (PEP) do IPHAN - transformado em Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural. O Guia visa a identificação rápida de obras de arte sacra e dos objetos litúrgicos, possibilitando determinar suas principais características estilísticas e funções.

3 MUSEUS: MEMÓRIA E PATRIMÔNIO

Cotidianamente o homem adquiriu desde a Antiguidade costumes que o levaram a colecionar objetos de forma a preservar a memória e a história, o que contribuiu para a construção da identidade e também para a formação de sua cultura. O colecionismo foi, portanto, uma forma de visionar questões econômicas, políticas, religiosas e sociais de uma sociedade, levando em consideração o ato de compor a sua história ao longo do tempo, intencionalmente ou de forma pragmática.

Nessa conjuntura, Carlan (2008, p.2) relata que “Durante o Renascimento Carolíngio, no século VIII, Carlos Magno (747 – 814) estabeleceu leis, onde tudo que lembrasse a cultura romana fosse guardado”. Preservar, recolher, recuperar, era a ordem a ser seguida. O autor prossegue a narrativa alicerçada em uma trajetória cronológica sobre acervos históricos e contempla, como fator preponderante, a organização do acervo para fins de preservação da memória.

Ainda no século XVIII, o abade Joseph Ekchel (1737 – 1798), diretor do Gabinete Numismático de Viena e professor de Antiguidades, elabora os primeiros padrões científicos para a catalogação de moedas e medalhas. Tendo com base a coleção do Cardeal Médici, em Florença (Ekchel trabalhou muitos anos com essa coleção), estabelece a organização das peças cronologicamente (por países, reis, governos). Até hoje, referência nos museus quanto à organização dos acervos numismáticos. (CARLAN, 2007, p. 26).

Na França, a partir da Revolução Francesa no ano de 1792, foi instaurado o Comitê de Salvação Pública. Esse órgão foi responsável pela criação de uma legislação que legalizava, através de decretos jurídicos, a proteção do Patrimônio Histórico Francês.

Os bens da Igreja, realeza e nobreza passaram a pertencer ao Estado. Em 1793, o Louvre³ foi transformado em museu, com o objetivo de instruir a Nação, difundir o civismo e a história. Os cidadãos teriam conhecimento do passado e, ao mesmo tempo, ocorria uma legitimação ideológica dos Estados Nacionais (CARLAN, 2008, p. 27).

Apesar da noção equivocada sobre o “museu” como um lugar que coleciona coisas antigas, seu termo só viria a ser utilizado séculos depois com outro significado, associado às coleções. No Brasil, o primeiro a ser criado foi o Museu

³ O primeiro museu público foi criado, na França, pelo Governo Revolucionário, em 1793: o Museu do Louvre, com coleções acessíveis a todos, com finalidade recreativa e cultural (CARLAN, 2007).

Real⁴, por D. João VI, em 1818. O próprio príncipe regente doou a primeira coleção de História Natural ao referido museu (CARLAN, 2008).

Os teóricos na contemporaneidade com pesquisas publicadas relacionadas ao estudo de museus, patrimônio material, patrimônio cultural e outros pontos relevantes na Ciência da Informação e áreas correlatas, remetem a estudiosos como Mário de Souza Chagas⁵, Maria Cristina de Oliveira Bruno, Myrian Sepúlveda dos Santos, Regina Abreu. Para fins de fundamentação sobre a concepção de museus, Chagas (2010, p.1) afirma que: “O museu pode ser compreendido como instituição cultural e tecnologia social capaz de ressignificar a herança cultural e colocar em evidência e confronto, narrativas, discursos e interpretações distintas”.

Chagas e Nascimento Junior (2006) analisam os museus como um lugar de memória social, no imaginário de uma sociedade e que podem ser observados a partir de questões culturais e políticas. Acrescentamos que as questões econômicas também podem ser aqui incluídas para compor esse quadro.

Identificar e reconhecer esse lugar de notável relevo dos museus em diferentes temporalidades e localidades implica o reconhecimento de que eles são, ao mesmo tempo, casas de memória, lugares de representação social e espaços de mediação cultural. (...) como espaço mediação ou de comunicação disponibilizar narrativas, menos ou mais grandiosas, menos ou mais inclusivas para públicos menos ou mais ampliados. (CHAGAS; NASCIMENTO JÚNIOR, 2006, p.13).

A democratização da memória e a função social do museu, de acordo com Chagas, mostra a seguinte percepção:

Os estudos contemporâneos no campo das ciências sociais e humanas permitem compreender que aquilo que denomina identidade cultural constitui, ao fim e ao cabo, um processo de identificação que se faz e se desfaz e se refaz permanentemente, permitindo ao indivíduo localizar-se num sistema social e perceber-se como parte de um grupo (CHAGAS, 2010, p. 2).

⁴ Museu Imperial, 1845, hoje Museu Nacional, antigo palácio de D. Pedro (desde 1862). Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/museu-imperial-de-petropolis/>. Acesso 15 jul. 2019.

⁵ Mário Chagas. Um dos responsáveis pela Política Nacional de Museus (lançada em 2003) e um dos criadores do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), do Cadastro Nacional de Museus (CNM), do Programa Pontos de Memória, do Programa Nacional de Educação Museal (Pnem) e do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). (CADERNOS DE DIRETRIZES MUSEOLÓGICAS, 2006, p.13).

Segundo Houaiss (2007), o termo memória corresponde à faculdade de conservar e lembrar estados de consciência passados e tudo o que se ache associados ao mesmo.

Nunes (1993, p.34) reforça a ideia de que ‘Patrimônio’ é composto por bens tangíveis, tendo como critério para o seu registro o fato de ter valor histórico e artístico”, no entanto, considerando como objetos sacralizados e patrimônio cultural de uma nação esses bens culturais ou patrimoniais, ao serem identificados e tendo seu registro junto aos órgãos governamentais, ganham maior visibilidade e reconhecimento do seu valor.

Nesse estudo, o MASL é visto como espaço de patrimônio e memória da cultura da sociedade Laranjeirense. Segundo Moranon (2010), nos museus o acervo é formado de acordo com a visão de mundo do seu organizador, que seleciona objetos carregados de memória e cujo valor cultural e prestígio dos objetos já estão confirmados e difundidos.

A memória refere-se ao conjunto de informações registradas, ou seja, aos documentos e representações que podem ser consultados, servindo de memória social ou de longo prazo. ‘e prossegue: essas três áreas valem-se da memória no sentido de armazenagem e preservação dos saberes (conservação), para sua recordação por parte da sociedade’ (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2017, p.16).

Nas palavras de Oliveira e Rodrigues (2017, p.113) a memória, como propriedade de conservar informações, reenvia o conhecimento para um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, que ele representa como passadas.

A distinção passado/presente que nos ocupa é a que existe na consciência social histórica. Mas torna-se necessário antes de tudo, chamar a atenção para a pertinência desta posição e evocar o passado/presente sob outras perspectivas, que ultrapassem os da memória coletiva e da história (LE GOFF, 2003, p. 209).

No entanto, a memória é também fundamental para confirmar o presente, pois sem ela, não podemos garantir a vida social, que se baseia em repetições de atitudes definidas no passado (MEIHY, 2006).

Para Meihy (2006, p. 84), “A identidade, portanto, é um fator original redefinido mediante uma herança cultural submetida a situações desafiadoras. É essa identidade o reflexo da verdade que se observa na memória”.

As instituições da memória cultural são aquelas que são feitas exclusivamente para a memória individual, coletiva ou social (MORANON, 2010).

Em relação às questões sobre a cultura material observada nos objetos, pode-se extrair uma gama de conhecimentos que podem ser trabalhados a partir de um universo mais globalizado e multidisciplinar. Neste contexto, Ramos salienta que:

O museu que expõe estudos da cultura material tem condições para se transformar em espaço de insubstituível importância nos procedimentos de renovação pedagógica, trazendo para o ato de aprender o compromisso com o mundo vivido e os desejos de transformá-los. Certamente a responsabilidade maior é do próprio museu: o compromisso de se colocar como instituição educativa. Mas isso não se faz de modo solitário. É preciso que haja o envolvimento de outras instituições, como as universidades que formam os educadores [...] (RAMOS, 2004, p.17).

A cultura material está presente em todos os objetos dispostos nos museus que transmitem ao público uma história específica sobre os objetivos a que se propõem. Na cidade de Laranjeiras, os registros referentes à documentação museológica correspondente à leitura que se tem de cada objeto são praticamente inexistentes, portanto se opõem a uma das propostas às quais o museu se destina que é levar o conhecimento a quem por ele procura. Seguindo esta premissa:

[...] para estar inteiramente a serviço da comunidade [...] o museu não pode abdicar de seu papel como instrumento crítico de recuperação, acesso e entendimento da extraordinária diversidade da experiência e do mundo em que vivemos (MENEZES, 2000, *apud* RAMOS, 2004, p. 30).

Segundo Castro (2007, p.105) “dentre as chamadas instituições de memória, o museu tem um papel ímpar na sociedade moderna como mediador entre o público e o acervo e como comunicador e produtor de discurso.”. Esse argumento vem reforçar que o museu, através de sua exposição, pode e deve ser um instrumento de mediação cultural, sendo uma instituição criada para a transmissão do conhecimento, guarda e preservação da memória, garantindo, assim, sua função social.

As leituras de Ribeiro (2000), Le Goff (2003) e Azevedo Neto (2008) destacam a relação de identidade neste contexto, defendendo que, através da memória, a história pode ser perpetuada e preservada por meio do objeto, local, tempo, sociedade e outros indicadores.

No intuito de melhor esclarecer a junção dos conceitos e proposições apresentadas sobre memória em sentido restrito e memória social por diversos

vieses, apresenta-se a memória sob o ponto de vista social que remete à inclusão das propostas já apresentadas.

Para fins de comprovação, Jô Gondar (2005) apresenta quatro pressupostos para a compreensão da memória social. Inicialmente, a autora traz o conceito de memória social sob a ótica da transdisciplinaridade, como um conceito ainda em construção, pois segundo a autora, os problemas não param de surgir no campo da memória social, portanto ele está sempre em constante movimento.

No segundo pressuposto, a memória social é apresentada sob o ponto de vista da ética e da política, tomando como base outros estudiosos:

Pensar a memória como uma reconstrução racional do passado, erigidas a partir de quadros sociais bem definidos e delimitados, como o faz Halbwachs, nos conduz a um tipo de posicionamento político; afirmar em contrapartida, que a memória é tecida por nossos afetos e por nossas expectativas diante do devir, concebendo-a como foco de resistência no seio das relações de poder, como faz Foucault, implica uma outra ética e uma outra posição política. (JÔ GONDAR, 2005, p.16).

No terceiro pressuposto, a autora afirma que a memória passa a ser concebida como uma construção social, algo que os homens constroem a partir das suas relações sociais. No quarto pressuposto, ela reúne as proposições anteriores, acrescentando que a memória é uma massa processual, que apresenta ações sociais como um produto (JÔ GONDAR, 2005). Esse produto pode se identificar como:

Documento [...] designa os objetos portadores de informação. Um documento é todo artefato que representa ou expressa um objeto, uma ideia ou uma informação por meio de signos gráficos ou icônicos. [...] (AZEVEDO NETTO; SILVA, 2013, p.11).

Na idade contemporânea, o termo “patrimônio” passou a significar a herança cultural e natural que tem sido preservada por uma determinada sociedade, onde a memória tem o papel de representar todas as formas de registro, de feitos, ou eventos de tal forma que as palavras patrimônio e memória não podem ser entendidas separadamente.

De acordo com Houaiss (2007), o termo Patrimônio corresponde a um bem ou conjunto de bens naturais ou culturais de importância reconhecida, que passa por um processo de tombamento para que seja protegido e preservado. Patrimônio ou cultura material abrange a produção tangível, ou seja, que tem

materialidade, que pode ser tocada como os edifícios, os monumentos, mobiliários, peças de vestuário, e tudo aquilo que é fabricado com uma função utilitária ou artística.

Segundo Nogueira (2006, p.33), após a convenção da ONU realizada em Paris, relativa à proteção do patrimônio, surge a divisão de Patrimônio Cultural e Natural. “Após essa Convenção, o Brasil através do decreto 80.978 de 12 de dezembro de 1972, define o Patrimônio cultural em três categorias: “Monumentos, Conjuntos e Lugares Notáveis”. Destacaremos a que nos aproxima do nosso objeto de estudo a partir da primeira definição.

Monumentos: obras arquitetônicas de escultura, ou de pintura monumentais, elementos ou estrutura de natureza arqueológica, inscrições cavernas e grupos de elementos, que tenham um valor universal, excepcional, do ponto de vista da história, da arte ou da ciência. (NOGUEIRA, 2006, p.33).

Mediar a informação cultural, portanto, permite conceber um grau de relevância que vai além de simples conceitos, pois ela está presente em vários segmentos por estar presente e disseminada por diversos meios. Neste trabalho, a mediação cultural se fará presente no ambiente físico (patrimônio Cultural) e virtual, através do objeto e da documentação desses bens patrimoniais, em uma apresentação escultórica de Imaginárias brasileiras, revelando aspectos históricos e iconográficos da cultura Laranjeirense.

3.1 A cidade de Laranjeiras: breve histórico

Para uma composição do contexto histórico da cidade de Laranjeiras, estado de Sergipe é fundamental conhecer as obras do Padre Philadelpho Jônathas⁶ de Oliveira. Laranjeirense, que viveu, durante toda sua vida sacerdotal, um total de 60 anos ininterruptos, na própria cidade. Seus trabalhos são referência até hoje para se conhecer o passado da cidade até o ano de 1935. Compôs duas obras, “Laranjeiras Católica” e Registro dos fatos históricos de Laranjeiras.

Em sua obra original, Oliveira (1935) reúne dados que analisados, compõem a sua história, que ele dividiu em fases: a primeira fase trata de sua origem e sua colonização, que segundo o autor deu-se às margens do rio

⁶Desde 1911, com a reforma ortográfica brasileira, o PH, em nome na língua original, lê-se com o som de F, portanto lemos Filadelfo Jônatas.

Cotinguiba, no ano de 1594-1625. O segundo período, envolve a evangelização de 1600-1795 pelos jesuítas.

Para Oliveira (2006), a origem da cidade deve-se a uma feira, ou ponto de encontro, onde alguns transeuntes se reuniam para trocar mercadorias às margens do Rio Cotinguiba, sob as frondosas Laranjeiras existentes no lugar. A cada encontro referiam-se ao lugar como Laranjeiras.

Segundo Oliveira (2006, p.8), foram construídas algumas igrejas a partir do ano de 1606, pois com a colonização veio através da religião. A primeira delas em uma fazenda na povoação e igreja da Manilha, a igreja Santa Filomena, a segunda, a igreja do Bom Jesus na povoação do mesmo nome. A terceira edificação construída pelos jesuítas- Igreja e residência chamada de Retiro, um conjunto arquitetônico formado pela Capela de Santo Antônio e Nossa Senhora das Neves e pelo casarão que foi a primeira residência dos Jesuítas em Laranjeiras. Datado da primeira metade do século XVIII (FIGURA 1), seguido de muitas outras edificações religiosas católicas.

Figura 1– Igreja do Retiro



Fonte: Ikles Lourenço (2000)

Seus primeiros donatários foram os portugueses e holandeses. De posse das terras e graças ao trabalho de índios e escravos, a prosperidade econômica foi alcançada. O então Arraial chega a possuir 71 engenhos de cana de açúcar e a lavoura do Tabaco ganham forças. Seus proprietários construíram várias

propriedades e no centro da cidade enormes casarios, com materiais e ornamentos vindos de seus países de origem (NUNES, 2006).

Possuidora de um solo rico em massapê (próprio para o cultivo de cana de açúcar), o então vale passa a condição de Vila em 07 de agosto de 1832, data que marca a sua emancipação política, religiosa e judiciária. Já considerada, segundo Nunes (2006), a povoação mais próspera da Província de Sergipe Del'Rei passando, em 04 de maio de 1848, à condição de cidade.

Nos séculos XVIII e XIX Laranjeiras alcançou grande apogeu, chegando a ser cogitada a sua indicação para ser a capital do Estado. No porto, seus produtos eram exportados e seu crescimento em bens patrimoniais era exponencial. Segundo Nunes (2006, p.41-42) “a cidade contava com uma capela no centro do Arraial, (Igreja Matriz) ao redor da qual, já contava com 600 (fogos) ou construções”. (FIGURA 2)

Figura 2 - Igreja matriz Sagrado Coração de Jesus



Fonte: Barbosa (2016)

Obras do estilo Barroco, neoclássico e ecletismo foram construídas com materiais importados da Itália, França e Portugal. Com o calçamento em pedra portuguesa, suas principais ruas foram pavimentadas. A princípio alguns mestres europeus contratados pelos ricos proprietários de terras e seus aprendizes aqui vieram para trabalhar na construção de alguns monumentos, sendo mais tarde substituídos por mestres brasileiros e da própria cidade.

Diante de todo crescimento a cidade recebeu vários codinomes um deles foi o de “Athenas Sergipana”, devido à intelectualidade da maioria de seus habitantes ilustres, com destaque nas artes e na Literatura considerada no século XIX, como berço da intelectualidade sergipana, e depois “Um Museu a céu aberto”, recebido pelo reconhecimento do conjunto dos bens patrimonial e arquitetônico e “Centro da Cultura negra em Sergipe”.

Segundo Santos (2018, p.4), na cidade foram construídas muitas outras edificações importantes para o desenvolvimento educacional, artístico e cultural, teatros, liceus, clubes e várias outras edificações. Por todos esses feitos em março de 1971 a cidade foi elevada à categoria de “Cidade Monumento”, através do Decreto n. 2,048 do Governo de Sergipe. E, finalmente, em 1994 foi transformada em “Cidade Histórica”, e Tombada pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Figura 3 – Mapa do centro histórico de Laranjeiras - SE



Fonte: Nunes (1994)

A revista Cinform dos Municípios (2002, p.126) traz um panorama cronológico da cidade de Laranjeiras, elencando os aspectos econômicos, sociais e culturais desde seu apogeu até sua decadência.

Ainda segundo Nunes (2006), “A decadência econômica da cidade de Laranjeiras, é creditada por muitos, à sua aproximação com a capital Aracaju. E ao declínio da produção açucareira”. No entanto, o seu conjunto patrimonial tombado pelo IPHAN, e protegido por lei, guarda a identidade da cidade até os dias atuais.

Em 2007 foi inaugurada, graças ao Programa Monumenta do Governo Federal, um dos conjuntos arquitetônicos mais importantes chamado de antigo trapiche onde o comércio açucareiro e de escravos acontecia. Ao fundo dessa edificação corre o rio Cotinguiba, que no século XVII e XVIII, ainda navegável, transportava escravos e mercadorias através de navios para a Europa. Adquirido pela Prefeitura, a mesma doou para funcionar a Universidade Federal de Sergipe e a Biblioteca do Campus (Antigo Teatro Santo Antônio) (FIGURAS 4 e 5).

Figura 4 - Quarteirão do trapiche (CAMPUSLAR-UFS)



Fonte: Klaus Brendle (2010)

Figura 5 - Biblioteca do Campus de Laranjeiras – (BICAL)



Fonte: Klaus Brendle (2010)

4 METODOLOGIA

Visando alcançar os objetivos propostos neste trabalho, utilizou-se a princípio como recurso metodológico uma revisão de literatura fundamentada no âmbito da Ciência da Informação, contemplando abordagens que envolvem a Museologia e a Mediação Cultural e a documentação museológica, aqui entendida sob a forma de objetos, acervo e coleção a partir das discussões e experiências de teóricos especialistas nos temas elencados.

Definida a ordem estrutural bibliográfica acerca dos documentos coletados, procurou-se a aplicação de conceitos, definições com a finalidade de comparação e adequação do problema apresentado. Para definir os métodos e técnicas utilizados, partimos dos meios que serão vistos na pesquisa, bem como as ferramentas que serão usadas na condução e análise dos resultados.

Este trabalho caracteriza-se como uma pesquisa exploratória e descritiva, de abordagem qualitativa, tomando como base a construção de diagnóstico a fim de propor a intervenção no MASL. Gil (2008) faz menção de que a pesquisa exploratória é uma técnica capaz de proporcionar maior familiaridade com o problema com vistas a torná-lo mais explícito ou a construção de hipóteses. Para o autor, a grande maioria dessas pesquisas envolve: (a) levantamento bibliográfico; b) entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; c) análise de exemplos que estimulem a compreensão (GIL, 2007). Baseada nestas prerrogativas utilizamos na pesquisa a entrevista (APÊNDICE A) com o primeiro diretor do museu e as historiadoras que escreveram e participaram da história do museu para comporem a trajetória e a formação do acervo do MASL.

A pesquisa descritiva exige do investigador uma série de informações sobre o que se deseja pesquisar. Esse tipo de estudo pretende descrever os fatos e fenômenos de determinada realidade. São exemplos de pesquisa descritiva: estudos de caso, análise documental, pesquisa ex post-facto (TRIVIÑOS, 1987).

Com base nesses conceitos, a pesquisa descritiva neste trabalho envolve o estudo de caso apresentando as características e componentes do MASL em diferentes dimensões, tais como sua história, o acervo, as personagens que participaram e participam do Museu.

Segundo Sampieri, Collado e Lucio (2013), o foco da pesquisa qualitativa é compreender e aprofundar os fenômenos, que são explorados a partir da perspectiva dos participantes em um ambiente natural e em relação ao contexto.

Para Marconi e Lakatos (2010), a metodologia qualitativa preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano, fornecendo uma análise mais detalhada sobre os hábitos, as atitudes, as tendências e o comportamento etc. Nesse contexto, as amostras são reduzidas e os dados são analisados segundo seu conteúdo social.

Para Minayo (2002, p. 21), a pesquisa qualitativa “responde as questões particulares”. Em Ciências Sociais, preocupa-se com “um nível de realidade eu não pode ser quantificado”, ou seja, “ela trabalha com o universo de significados”, motivos, aspirações, crenças, valores, atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

A abordagem qualitativa também está focada no processo de mediação cultural realizada em paralelo à organização do conhecimento e da informação no Museu de Arte Sacra de Laranjeiras.

4.1 Coleta de dados

Existem diversas formas de coletar dados e interpretar os fatos que ocorrem em um determinado contexto para compor materiais que deem um significado e dialoguem entre tantas questões que nos inquietam em uma investigação científica. A coleta de dados na pesquisa é basicamente realizada por meio da observação direta dos fenômenos estudados ou por meio da captação de explicações que são dadas por informantes.

Por esse motivo, as técnicas de coleta de dados utilizadas para a composição da história e trajetória do MASL foram: a análise documental, a partir da análise do livro de tombo; o levantamento bibliográfico, com o uso de autores sobre os temas abordados envolvendo técnicas e estilos artísticos e a mediação cultural em museus; a pesquisa iconográfica através de guias de identificação do objeto e do roteiro de entrevista.

A entrevista utilizada nesse estudo teve caráter exploratório, e obedeceu a uma estrutura padrão para todos os entrevistados.

A entrevista deve ser planejada para que o pesquisador possa obter as informações necessárias claras e objetivas. [...] a entrevista requer disponibilidade de tempo maior para a conversa orientada, todavia poderá obter maior riqueza de informações do entrevistado (RODRIGUES, 2011, p.170).

Entre todos os tipos de entrevistas existentes a padronizada ou estruturada foi a utilizada neste trabalho. Nela, o pesquisador segue um roteiro de perguntas previamente estabelecidas, ou seja, as perguntas são predeterminadas.

Foram selecionados por critério de conveniência dois professores e historiadores com especialização em Museologia, que exerceram papéis muito importantes para a criação e a formação do acervo do MASL. Tais atores foram convidados a participarem de uma entrevista, onde foi usado um roteiro no processo de coleta das respostas (APÊNDICE A), cujas questões envolveram, principalmente, a memória, a identidade e a formação da coleção do museu.

Essa coleta de dados deu-se em dois momentos distintos. O primeiro em uma abordagem informal com os entrevistados e o segundo já de posse do questionário, quando foi feita a entrevista propriamente dita, seguida da análise das respostas para compor o texto em sua totalidade.

4.2 Análises dos dados coletados

Para fundamentar o estudo do objeto museológico, na construção da proposta de mediação cultural para o MASL, utilizou-se a análise semiótica, fundamentada no processo da representatividade no contexto da materialidade, signo-objeto, signo-veículo, através do signo e sua interpretação. Nesse contexto, Coelho Netto (2007, p. 20-22) afirma que a análise semiótica tem como base a análise informacional extraída do objeto cultural enquanto suporte de memória.

A Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, examina os modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como o de produção de significação e de sentido (SANTAELLA, 1983, p. 13). O estudo do objeto museológico traz em sua essência o signo e o significado, a essência da materialidade e da imaterialidade representada através do seu valor histórico e cultural enquanto objeto transmissor de uma mensagem e do conhecimento.

A Semiótica estudada nesta pesquisa é baseada no trabalho do teórico e filósofo Charles Sanders Peirce citado por Oliveira e Rodrigues (2017) e abrange toda espécie de linguagem pela qual podemos nos comunicar, seja por gestos, desenhos ou sons, não apenas por meio da linguagem verbal, em outras palavras, qualquer coisa que se manifeste, faça referência ou ainda que represente qualquer outra coisa a alguém em algum aspecto denomina-se signo, o qual possui a capacidade de se materializar.

Ciência da Informação e Semiótica trabalham com os aspectos da significação, do mesmo modo que a Semiótica explora as significações dos signos, a Ciência da Informação empreende os procedimentos de significação e interpretação para que seja capaz de representar o documento de forma que o usuário esteja apto a recodificar a interpretação e, assim, fazer a sua própria interpretação do documento (OLIVEIRA, 2010, p.10).

Os métodos de análise semióticos são realizados por meio de três etapas. Segundo Oliveira (2010), a primeira é a análise do signo em si mesmo, a segunda etapa faz a análise do signo em relação ao objeto (imediato e dinâmico) e a terceira analisa o signo em relação ao interpretante. Portanto, o signo pode ser visto, pelo objeto em relação ao que apresenta, analisado de imediato e interpretado pela sua representação.

Foram apresentados, seguindo essa metodologia, conceitos tais como a representação, a expressão e a interiorização daquilo que é a idealização do objeto. O conceito é uma atividade mental que conduz um conhecimento, tornando não apenas compreensível essa pessoa ou essa coisa, mas todas as pessoas e coisas da mesma época.

E a definição que consiste na manifestação e apreensão dos elementos contidos no conceito, tratando de decidir em torno do que se duvida ou do que é ambivalente. Saber utilizar adequadamente termos, conceitos e definições significa metodologicamente expressar na Ciência aquilo que o indivíduo sabe e quer transmitir.

A revisão bibliográfica sobre o assunto foi abordada com ênfase na análise do uso das TIC no contexto dos museus e no gerenciamento de tecnologias no ambiente virtual. A partir dos estudos sobre a cibercultura, o método apresenta aspectos sob a pesquisa em desenvolvimento que procura aprofundar o tema da mediação e da convergência de recursos na inclusão digital no Museu.

Para adoção do modelo de acesso baseado na informação do acervo tendo como base o estudo individual de cada obra em todos os aspectos físicos, históricos, iconográficos, defende-se que pensar a disseminação da informação e a mediação cultural a partir da convergência dos recursos tecnológicos e da mediação pode proporcionar um salto de qualidade na realidade do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras.

Através desse segmento, foi possível considerar a importância das tecnologias como ferramentas para a construção de um instrumento virtual, um blog do MASL, visando ampliar os serviços oferecidos pelo museu como instrumentos de mediação cultural.

Existem, porém pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta (FONSECA, 2002, p. 32).

Deste modo, este estudo centrou-se na mediação cultural no Museu de Arte Sacra de Laranjeiras, pelo levantamento histórico como instituição cultural, pela formação de um instrumento documental seguindo as especificidades de cada objeto e parâmetros tais como: a análise histórica do objeto, características iconográficas, detalhes físicos, técnicos e outros itens complementares, segundo o Caderno de Diretrizes Museológicas (2006), do Ministério da Cultura através do IPHAN, e do guia de identificação sobre a Arte Sacra.

O estudo referente às imaginárias teve como suporte a obra sobre a imaginária fluminense no inventário de Arte Sacra, nesta obra a partir do guia produzido pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), desenvolveu-se um trabalho visando a preservação e salvaguarda do patrimônio artístico Sacro. Neste trabalho, as obras do acervo do MASL são analisadas minuciosamente em diferentes categorias, cabendo, ainda, a consultoria histórica, tipológica e iconográfica das peças inventariadas.

Para realização dessa fase, a pesquisa concentra-se no inventário das obras em exposição permanente do museu, seguida por técnicas de levantamento iconográfico e histórico de cada obra na intenção de recolher informações técnicas relevantes. A identificação do estilo também faz parte da pesquisa bem como suas características inseridas no período de criação de cada escultura.

4.3 Planejamento da pesquisa

A proposta de criação de um recurso de disseminação mediado pelas TIC com vistas a proporcionar a visibilidade às coleções do MASL aqui apresentada contempla, então, as seguintes fases, como já descritas:

- 1ª Etapa – pesquisa bibliográfica e documental
- 2ª Etapa – entrevista com base em questionário estruturado
- 3ª Etapa – levantamento do acervo
- 4ª Etapa – estudo das imaginárias da exposição permanente do MASL
- 5ª Etapa – análise e interpretação dos dados
- 6ª Etapa – análise SWOT
- 7ª Etapa – criação do catálogo e do blog do MASL

Apresenta-se, a seguir, o diagnóstico desse estudo a partir da análise aprofundada do MASL, incluindo uma observação das forças, fraquezas, ameaças e oportunidades que envolvem o museu e sua estrutura.

5 DIAGNÓSTICO

Nesta etapa são delineados elementos referentes ao Museu de Arte Sacra de Laranjeiras, sobretudo relacionados ao seu histórico e à formação de seu acervo.

SWOT é uma sigla em inglês para os termos *Strengths* (pontos fortes), *Weaknesses* (pontos fracos), *Opportunities* (oportunidades) e *Threats* (ameaças). É uma ferramenta amplamente utilizada no campo da Administração na observação de elementos estruturais e ambientais que permitem aos gestores analisar de modo detalhados o ambiente interno e externo da organização.

Essa análise objetiva, grosso modo, proporciona entender tudo aquilo que a organização possui em seu ambiente interno e que pode servir como força, mas também tudo que representa aquilo que pode ser melhorado na organização. Do mesmo modo, analisa-se quais são as oportunidades externas à organização, para as quais ela precisa se preparar para aproveitar, e também quais as ameaças que podem prejudicar a organização.

Nesse sentido, a análise SWOT aplicada ao MASL gerou a elaboração da matriz apresentada (Quadro 2), que contempla as forças, fraquezas, oportunidades e ameaças do museu, com vistas a obter, a partir dela, a definição de estratégias que contribuam para a proposta de intervenção aqui apresentada.

Quadro 2 – Matriz SWOT do MASL

FORÇAS	FRAQUEZAS
<ul style="list-style-type: none"> • Acervo único • Beleza arquitetônica do prédio • Considerado um patrimônio cultural • Promove a cultura religiosa cristã • Privilegiada localização • Interação com as festas religiosas locais 	<ul style="list-style-type: none"> • Ausência de um catálogo das obras • Ausência de recursos de mediação • Ausência de conservação e manutenção • Falta de técnicos especializados para boa realização dos trabalhos • Ausência de recursos de acessibilidade • Presença de umidade • Falta de divulgação • Ausência de uso das TIC
OPORTUNIDADES	AMEAÇAS
<ul style="list-style-type: none"> • Eventos artísticos e culturais na cidade • Fomento à cultura nas escolas • Parceria com empresas de restauração • Parceria com a UFS • Editais de fomento à cultura 	<ul style="list-style-type: none"> • Perda do acervo • Ausência de público • Catástrofe natural

Fonte: elaboração da pesquisa, 2018.

5.1 Caracterização do objeto de pesquisa

a) Nome: Museu de Arte Sacra de Laranjeiras

b) Natureza: Instituição Cultural

c) Histórico: Trajetória do MASL

O Museu de Arte Sacra de Laranjeiras (MASL) teve sua criação consolidada através Convênio n.º 003 de 15 de maio de 1978, firmado entre a Secretaria de Estado da Cultura, a Arquidiocese de Aracaju e a Prefeitura Municipal de Laranjeiras. Nesta data, deu-se a assinatura do Convênio e a inauguração do museu como espaço de representação da cultura local a partir da sua coleção sacra.

Deve-se a criação do museu à constatação da falta de segurança em que o acervo se encontrava. As peças eram distribuídas nas diferentes igrejas da cidade e em locais que favoreciam a ação de vândalos e ladrões. O roubo da Igreja de Nosso Senhor do Bomfim, no início da década de 1970, chocou a comunidade, por ter sido encontrada fora da igreja a Imagem de Nossa Senhora das Dores sem suas indumentárias. Essa imagem, datada do século XIX, possui a como composição de sua indumentária e adereços lágrimas de brilhantes e suas vestes eram bordadas em fios de ouro. A imagem tinha duas coroas (uma de ouro e outra em prata), cordão e espada toda em ouro 24 quilates cravejado de pedras preciosas.

As joias não foram levadas, pois não se encontravam com a imagem no momento do roubo. Apenas as lágrimas foram retiradas cuidadosamente e levadas, bem como sua indumentária composta por um vestido longo e um véu no mesmo tecido, ambos bordados com fios de ouro. A imagem foi deixada fora da igreja sem as indumentárias, o que revoltou a população, levando-a a adotar medidas que pudessem salvaguardar parte do acervo da cidade. As peças roubadas nunca foram recuperadas.

Contudo, coube à Arquidiocese autorizar a guarda do patrimônio eclesiástico para o museu, uma vez que esse patrimônio tem como tutora a Igreja, ou a Cúria metropolitana sob a responsabilidade imediata do Arcebispo. Competiu à Prefeitura Municipal de Laranjeiras a responsabilidade em ceder um local para a sede do museu, e coube ao Governo Estado de Sergipe a responsabilidade da manutenção e segurança de pessoal para gerir a instituição.

Posteriormente, foi determinado um local para a instalação do museu e suas obras que foram designadas para exposição na Igreja Nossa Senhora da Conceição dos Homens Pardos (FIGURA 6), localizada no município de Laranjeiras, à Praça Josino Menezes.

Segundo Carvalho e Nunes (1981, p.2), a igreja é uma construção do final da segunda metade do século XVIII (1843), que foi concluída em 1860 após a visita do imperador D. Pedro II à cidade, ao fazer um donativo para o término da obra. A construção deve-se aos homens pardos (negros), o que deu origem ao nome da igreja (FIGURA 6). Dessa forma, foi retirado de seu interior apenas parte do mobiliário, continuando intacta toda a sua estrutura original.

Figura 6 - Primeira Sede do Museu de Arte Sacra, Igreja Nossa Senhora da Conceição dos Pardos.



Fonte: acervo da pesquisa (2018)

Para reconstituição dessas informações nos reportamos ao primeiro diretor do museu e o maior responsável pela formação do acervo, o professor Jorge Luiz Santos. Segundo depoimento do mesmo, durante os primeiros meses da formação do acervo, as imaginárias e outros objetos litúrgicos foram transferidos das igrejas nas próximas, localizadas em torno da cidade⁷.

⁷ Entrevista concedida por Jorge Luiz Santos em 10/03/2018.

Em seguida foi iniciado o processo de formação da coleção. Em primeira instância, foram reunidas as obras das igrejas localizadas em torno e no centro da cidade (Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus, Senhor do Bonfim, Bom Jesus dos Navegantes, São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, e a Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Pardos), e após esta formação foram incluídas as doações da Igreja Nossa Senhora da Guia, conhecida como Igreja da Gameleira igreja localizada em fazenda de família de origem alemã, e a Igreja Sant'Aninha localizada em uma propriedade particular próximo ao centro da cidade, que teve seu nome dado em homenagem ao nascimento da sua filha Ana e construindo a Igreja deu-lhe o nome de "Sant'Aninha" onde uma imagem da santa ornava o altar ao lado da filha Maria.

As peças foram selecionadas de acordo com os objetivos expográficos e pelo valor histórico da obra. Formado por aproximadamente 800 (oitocentas) peças de grande, médio e pequeno porte. O acervo foi assim constituído por: imaginárias, objetos litúrgicos, indumentária, paramentos, objetos tridimensionais, realias, iconografias, mobiliário, tulipas em vidros de diferentes tamanhos, castiçais em prata, bronze e latão, e a doação de uma pequena pinacoteca composta por obras de artistas sergipanos.

O professor Jorge Luiz visitou todas as propriedades eclesiásticas e particulares de toda a cidade, capelas das fazendas e engenhos de cana de açúcar e de colecionadores de arte sacra local, tendo sido concedido seu uso por meio de doações, termo de cessão e transferências. As peças doadas de coleções particulares mediante assinatura de termo de cessão foram depois anexadas ao termo de doação. Atualmente, o colecionismo dos particulares hoje serve como objeto de identificação e memória cultural.

A memória opera grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente, mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo (BOSI, 2006, p.11).

A partir de então, a ação conjunta entre as instituições mantenedoras levou à criação do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras, com o objetivo de promover a guarda e a preservação da memória e da identidade da cidade, ressignificadas através das suas obras sacras.

Sua inauguração foi marcada pela assinatura do convênio nº 003 de 15 de maio de 1978 firmado entre as partes responsáveis por sua criação. Coube à Arquidiocese autorizar a guarda do patrimônio eclesiástico, a prefeitura a responsabilidade de ceder um local para a sede do museu, ao Estado coube à responsabilidade da manutenção e segurança de pessoal para gerir a instituição.

A primeira exposição do MASL foi realizada na data de sua inauguração e contou com a presença de centenas de pessoas da comunidade, autoridades eclesiásticas e autoridades civis. Segundo o professor Jorge Luís⁸ diretor da instituição à época, a curadoria inicial teve como responsáveis o próprio diretor com auxílio da professora Verônica Maria Meneses Nunes⁹.

A respeito da exposição na Igreja Nossa Senhora da Conceição, o professor Jorge Luís (2018) declara:

No altar ficaram dispostos objetos, litúrgicos e duas imagens de roca (imagens em tamanho natural, que possuem articulações nos membros inferiores ou superiores) posicionadas estrategicamente representando sua importância, lateralmente e no centro em destaque a imagem do padroeiro da cidade, a imagem do Sagrado Coração de Jesus. Posicionados na nave central, no interior de dois nichos, um em cada lado, postavam-se duas imagens que representam a Igreja Nossa Senhora da Conceição dos pardos, e São Benedito, respectivamente essas duas imagens são consideradas de adoração dos negros escravos (homens pardos) responsáveis pela construção da igreja. (SANTOS, 2018, entrevista).

Neste contexto, (GONÇALVES, 2004, p.123 *apud* René Vinçon, 2011). Privilegia a exposição como “lugar” social, destacando a sua dimensão estética. “Ele propõe a ideia de “ativação” para compreender a exposição de arte como a apresentação de obras que põe em atividade uma experiência, ao mesmo tempo, estética e social”.

5.2 Segunda e atual sede do MASL

Decorridos dezessete anos após sua inauguração em maio de 1995, o MASL ganhou uma nova sede, um casarão localizado à Praça Heráclito Diniz Gonçalves ou Praça da Igreja Matriz.

⁸ SANTOS, Jorge Luis. *A memória do Museu de arte sacra de Laranjeiras/Sergipe*: trajetória para o resgate de sua identidade. Entrevista [10 de março, 2018], Aracaju. Entrevista concedida a Maria de Lourdes dos Santos.

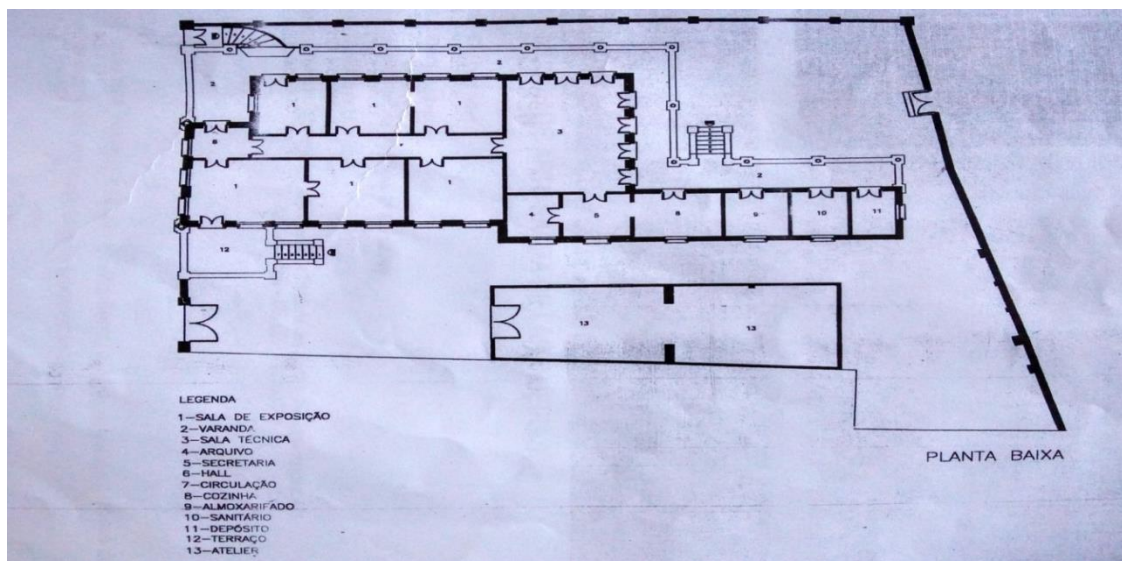
⁹ NUNES, Verônica Maria Meneses. *A memória do Museu de arte sacra de Laranjeiras/Sergipe*: trajetória para o resgate de sua identidade. Entrevista [20 de março, 2018], Aracaju. Entrevista concedida a Maria de Lourdes dos Santos.

Figura 7 – Segunda sede do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras



Fonte: Juliana de Jesus (2018)

Figura 8 – Planta baixa do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras



Fonte: IPHAN (2000)

“O ‘casarão’ ou ‘Casa Amarela’ datada do início do século XX, possui uma arquitetura totalmente Eclética”, proveniente da transição dos estilos próprios do período em transição, marcado pelo Barroco, mesclado a outros estilos arquitetônico, com combinação de elementos neoclássico com suas colunas jônicas, com balaustrada¹⁰ e abrandamento e volutas e detalhes da *Art Nouveau*, que mostra o seu interior todo decorado artisticamente com detalhes que marcam esse estilo.

¹⁰ Elemento vertical, em forma de coluna ou pilar, para sustentação de corrimão e peitoril.

Há também a presença do estilo *Rococó* de influência francesa, bem mais leve e requintado, e no teto a presença de ornamentos em flores sobrepostas.

O prédio pertenceu a um dos senhores de Engenhos da região, de família abastada, sua construção durou em torno de dois anos para ser concluída e, de acordo com o professor Jorge Luiz Santos, as peças foram quase todas importadas de Portugal, assim como a origem de seu mestre de obras. Apenas as pedras e outros materiais encontrados na região foram usados na construção. O proprietário o Sr. Lafaiete de Pimentel Franco, a construiu para servir-lhe de residência, especialmente para seu casamento. A decoração nas paredes e teto deve-se a um artista e mestre de obras português residiu na cidade (SANTOS, 2018).

5.3 Formação do Acervo

Formado por aproximadamente 800 (oitocentas) peças de grande, médio e pequeno porte o acervo foi assim constituído: imaginárias, objetos litúrgicos, indumentária (vestes religiosas, de imagens ou de sacerdotes usadas durante determinadas liturgias religiosas), paramentos (objetos usados geralmente sobre as vestes de padres como estolas, sombrinhas, utilizadas durante a procissão de Corpus Christi), objetos tridimensionais, realias¹¹, iconografias e mobiliário.

Segundo Carvalho e Nunes (1981, p.11), a primeira etapa da formação do acervo em relação à coleção da imaginárias localizada na igreja da Conceição pode ser assim descrita:

A formação da imaginária incluindo crucifixos são do período entre os séculos XVIII e XIX pertencentes as Igrejas de Nossa Senhora da Conceição, São Benedito, Matriz, Senhor do Bonfim e Bom Jesus e que as peças são de grande , médio e pequeno porte. A maioria policromada e dourada, semelhante na decoração, à imaginária baiana (CARVALHO; NUNES,1981, p.11).

Dentre as peças de pequeno porte destacam-se: coroas, resplendores, peças em ouro e prata pedras preciosas e semipreciosas, castiçais, tulipas, cálices e custódias, em sua maioria, obras do século XVII ao século XX, de propriedade da Arquidiocese e da Irmandade do Senhor do Bonfim, estando sob a custódia do MASL (FIGURAS 5, 6).

¹¹Realia (do latim medieval, as "[coisas] reais") são palavras que denotam objetos, conceitos e fenômenos exclusivos de uma determinada cultura.

Para compor este trabalho, seguindo os objetivos que nos direcionam à ideia de informação e conhecimento acerca do museu e suas imaginárias, seguimos algumas diretrizes museológicas organizadas pelo IPHAN, acrescentando dados significativos que pudessem enriquecer os resultados e a análise aqui apresentados.

Na primeira fase, o trabalho se resume à identificação da obra, em que constam quatro itens fundamentais para termos uma visão exteriorizada da composição da escultura, trazendo informações que permitem ao observador ou pesquisador uma visão de sua dimensão, identificação, forma, classe e outros elementos que fazem parte de um inventariado de bens móveis.

Na segunda fase as obras serão observadas visualmente através de imagens de forma a comparar as informações e características inerentes a cada obra, identificadas na fase acima. E, finalmente na terceira e última fase, entra o conhecimento propriamente dito onde o estudo do objeto ou das esculturas sacras será vista em toda sua integridade, apresentando características de sua representação cultural, seu estilo artístico, inserido em sua própria historicidade, principalmente envolvendo a iconografia¹²sacra. Foram as esculturas sacras que evidentemente marcaram a identidade da presença da religião católica no Brasil e influenciaram sua devoção no povo brasileiro.

Estudos sobre arte sacra foram reconhecidos de acordo com a época de criação, e dos diferentes lugares, que nos levará a conhecer costumes e tradições observadas entre os séculos XVI a XIX através dos diferentes tipos de cultura e nos levará a conceber dados sobre as obras em questão sob a ótica da Iconologia¹³.

¹²ICONOGRAFIA - Representação através de imagens; conjunto de imagens características de uma obra, de um artista, de um tipo ou período artístico; iconografia referia-se especialmente ao significado simbólico de imagens inseridas num contexto religioso. Atualmente o termo refere-se ao estudo da história e da significação de qualquer grupo temático. (Enciclopédia Itaú Cultural).

¹³ ICONOLOGIA - Estudo da história da arte, contextualizando a obra como produto do pensamento do autor em relação ao momento histórico (FERREIRA, 2004, p. 458-459).

6 ESTUDOS DA ICONOLOGIA E ICONOGRAFIA PRESENTES NA COLEÇÃO DO MASL

Toda a coleção escultórica sacra apresentada nesta pesquisa nos levará a conceber dados sobre as obras em questão sob a ótica da Iconologia, provenientes dos séculos XVIII e XIX. Esses períodos caracterizam as artes de forma generalizada, refletindo seus estilos marcados através da situação sócio econômica de uma determinada região.

Para melhor esclarecer os estilos artísticos atribuídos à Arte Sacra nas esculturas presentes nas coleções no MASL, cada obra é identificada de acordo com seus diferentes atributos individualizados e que são denominadas segundo suas características visuais, identificando seu estilo através de sua concepção, levando em consideração o período e a situação socioeconômica em que foram criadas.

A orientação de apelo às experiências visuais marca toda a produção plástica da empresa barroca no seio católico e aparece como importante recurso de sustentação dos dogmas, auxiliando na multiplicação dos crentes e na valorização da fé. A exposição das imagens tinha caráter educativo, favorecida pela disposição teatral dos acontecimentos sagrados e profanos no espaço da igreja (MELO, 2010, p.15).

No inventário promovido pelo IPHAN, segundo Melo (2010, p. 26), essa função gera uma especificidade em relação aos aspectos técnicos, iconográficos e estilísticos que cada obra possui.

6.1 Os estilos artísticos presentes nas esculturas do MASL

As obras Sacras estudadas nesta pesquisa são do século XVII e XIX conforme inscrição nas mesmas. Os estilos correspondentes a estes séculos seguem movimentos artísticos descritos a seguir. No entanto, praticamente todas as obras do museu são provenientes do estilo Barroco-luso brasileiro. Assim, nesses períodos foram observados outros estilos.

- ***Estilo Barroco***

A arte barroca oriunda da Europa traz para o Brasil uma arte mais rebuscada. No entanto, a arte produzida na Bahia, Minas Gerais e Rio de Janeiro

são as que apresentam características mais ricas em detalhes e beleza (NUNES, 2010). As obras sacras de Laranjeiras apresentam as mesmas características da arte baiana de acordo com a professora e pesquisadora Verônica Nunes.

As esculturas barrocas exprimem: emoções: alegria, dor sofrimento. Por vezes um grupo de esculturas compõe uma cena dramática. As formas sugerem movimentos e apresentam efeitos decorativos. Predominam linhas curvas, drapeado das vestes e tons dourados (PROENÇA, 2005, p.102).

Proença (2005, p.102) prossegue sua análise afirmando que as esculturas barrocas contaram com a contribuição de artistas portugueses e brasileiros, a exemplo do Mestre Valentim (1750-1813), e Antônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho). Segundo a autora, em alguns lugares do Brasil o barroco foi mais ou menos elaborado de acordo com a situação sócio econômica do lugar. Em locais onde o desenvolvimento econômico era consolidado, podia-se perceber seu desenvolvimento através da beleza de sua arquitetura e obras principalmente as de origem sacra.

Segundo Fabrino (2012, p.68), independente do estilo, mas principalmente no barroco, “as imagens sacras são a união de duas artes distintas a escultura ou modelagem e a pintura”, ou seja, o escultor, esculpia a imagem, mas cabia ao pintor ou policromador exibir as cores que davam beleza à obra.

De acordo ainda com Proença (2005, p.102), as esculturas barrocas exprimem: emoções: alegria, dor sofrimento. Por vezes um grupo de esculturas compõe uma cena dramática. As formas sugerem movimentos e apresentam efeitos decorativos. Predominam linhas curvas, drapeado das vestes e tons dourados. O barroco brasileiro varia de uma região para outra. Nas regiões enriquecidas com a mineração e o comércio de açúcar, a exemplo da cidade de Laranjeiras, encontramos obras que seguem essas características, destacando o uso do dourado, azul e vermelho como cores predominantes nas esculturas mais elaboradas.

- ***Estilo Rococó***

A partir do primeiro quartel do século XVIII, segundo Fabrino (2012), os elementos do estilo Rococó passam a surgir nas esculturas brasileiras. Em

diferentes regiões do país há um desenvolvimento na geração de artífices mulatos nascidos na colônia.

Devido ao regionalismo, há uma grande variação entre o aspecto estilístico na escultura neste período atribuído ao Rococó. Muitas vezes as características se fundem e confundem. Deve-se, no entanto observar os aspectos mais peculiares na identificação da obra.

De acordo com o guia de Fabrino (2012), a composição ficou mais leve e elegante e as imagens ficaram mais esbeltas e alongadas, o eixo central passa pela cabeça e um dos pés em geral o esquerdo, o que dá ideia de movimento, enquanto a expressão facial ganha um grau de ingenuidade e alegria.

- ***Arte Neoclássica***

Este estilo teve influência pela vinda da família Real para o Brasil e a atuação da missão francesa e teve início em meados da primeira fase do século XIX. Sua principal matéria-prima era o barro e principalmente a madeira de lei, abundante no Brasil.

De acordo com Fabrino (2012), no século XIX, as imagens de vestir perdem seu prestígio e popularidade, apesar de serem usadas até hoje em procissões, dando lugar a arte Neoclássica. De acordo com o autor, “as imagens perdem a teatralidade e as expressões se tornam mais frias” em relação às características observadas no Barroco.

Os cabelos e o panejamento perdem a ousadia. A policromia aos poucos vai perdendo sua riqueza, força e expressividade. O uso do douramento se reduz ao máximo até desaparecer [...] Há a utilização de novos materiais como ligas metálicas e gesso. As bases se tornam padronizadas, octogonais, retilíneas ou chanfradas (FABRINO, 2012, p.81).

No entanto, as imagens em madeira de estilo Neoclássico ainda predominam, apesar do uso de outros materiais. As características mais marcantes é que diferem em seus estilos.

6.2 Esculturas Sacras segundo sua tipologia

A imagem disposta na exposição do museu obedece a tipologia que, segundo Myrian Ribeiro (2012), são classificadas de acordo com sua função e

características são assim divididas: Imagens de Roca, de vestir ou processional, imagens retabulares, imagens narrativas e imagens de oratório.

Quadro 3 - Esculturas Sacras segundo a tipologia e disposição no MASL

IMAGENS DE ROCA /DE VESTIR/ PROCESSIONAL	IMAGENS RETABULARES	IMAGENS NARRATIVAS	IMAGENS DE ORATÓRIO
Senhor dos Passos	São Benedito do Menino Jesus	São Benedito das Flores	São Benedito
Nossa Senhora das Dores	Nossa Senhora da Guia	São Roque	São José
Nossa Senhora da Pureza	Nossa Senhora da Conceição	Santa Rita dos Impossíveis	Santo Antônio do menino Jesus
Senhor da Cruz	Nossa Senhora do Rosário	Santo Antônio	Sant'Ana Mestra
São Gonçalo Garcia	Rei Mago Baltazar	Senhor do Bonfim	Cristo Ressuscitado
Senhor Morto	São Pedro (Papa)	São João Batista	Sagrado Coração de Jesus
xxxxxxxxxx	Cristo Ressuscitado	xxxxxxxxxxxxxxxxxx	XXXXXXXXXXXXXX

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (CADERNOS DE DIRETRIZES MUSEOLÓGICAS, 2006; INVENTÁRIO NACIONAL DE BENS MOVEIS, 2006).

- **Imagens de roca de vestir ou processional**

Nessa tipologia, podemos observar que não cabem apenas as funções dirigidas às imaginárias acima elencadas. Incluiu-se também nessa categoria, os aspectos característicos que as acompanham, e que denotam com mais especificidades as imagens de Roca.

Essas esculturas têm o poder de aproximação entre o signo e o significado, entre a imagem do sagrado e a vida humana. Esse fato evidencia-se nas reações das pessoas ao contemplar uma imagem em tamanho natural com aspectos humanos, o que causa comoção ou emoções diferentes, sob o olhar da fé e da devoção.

A Contrarreforma e o Concílio deram ênfase e proliferação, as imagens como multiplicadoras da própria fé. Elas se faziam presentes sob diversas formas em todos os espaços religiosos, ou nos espaços de manifestação pública e coletiva de religiosidade, como as procissões (FLEXOR, 2005, p.165).

Nessa perspectiva, Flexor (2005, p.165) afirma que, por meio dessas imagens de devoção, e da oração que se intensificava, havia uma reciprocidade entre Deus e os fiéis e assim aconteciam as graças e os milagres. O autor defende, ainda, que estas imagens de vestir representam uma espécie de dramaturgia e teatralidade em suas apresentações em procissões.

As características inerentes às imagens de Roca, de vestir ou processional, como são mais conhecidas nas bibliografias da arte luso brasileira, são identificadas através das seguintes características: destinadas às cerimônias processionais (saem em procissões de acordo com o calendário litúrgico local; possuem esteticamente tamanho natural humano; recebem roupagem de tecidos; cabelos naturais; e outros adereços como joias, resplendores, coroas diademas véus e mantos).

No entanto, as chamadas imagens de Roca possuem outras peculiaridades que as distinguem das demais. A elas são atribuídas outras formas, onde o artífice utiliza outras manufaturas¹⁴ nessas imagens de vestir.

As imagens de roca são esculturas em que o artista consiste em esculpir com esmero apenas as partes que ficarão aparentes, como braços, pernas e cabeça, sendo as outras feitas com armação de ripas, cobertas por tecidos (FABRINO, 2012, p.58).

Na coleção do Museu apenas 02 (duas) imagens possuem essas características. Esse tipo de escultura tem como objetivo a leveza para serem carregadas em procissões. No entanto, todas possuem peanhas¹⁵ e foram esculpidas, segundo Fabrino (2012, p.58), para serem observadas em rituais litúrgicos a céu aberto. Possuem olhos em vidros em sua maioria que dão aspectos de luminosidade (aparência viva); possuem articulações, geralmente braços e pernas (o que facilita o ato de vestir e no gestual): para serem observadas de vários ângulos em meio a multidão.

¹⁴Manufatura é um sistema de produção com técnica de produção artesanal e divisão do trabalho.

¹⁵ Peanha-pequeno pedestal onde se colocam imagem, estátua, cruz, busto etc.

Seguindo essas tipologias, podemos considerar as obras aqui apresentadas como acervo do MASL, seguindo as categorias tipológicas acima citadas.

- **Imagens retabulares**

São aquelas que ficam localizadas em retábulos¹⁶ nas igrejas. Segundo Fabrino (2012, p.57), essas imagens se caracterizam pela expressão dramática, em posição frontal, o esmero de sua talha, e policromia se concentra sempre na parte da frente o que geralmente não ocorre com o acabamento da face posterior. Essas imagens ocupam lugares que as destacam, próximas ao altar nas laterais, em nichos muitas vezes protegidos por vidro.

As imagens retabulares possuem cunho devocional e caracteriza-se pela ênfase em sua expressão dramática, já que é concebida São imagens quando localizadas em igrejas ou capelas, ocupam lugares de para ser vista à distância (FABRINO, 2012. p.57).

As imagens retabulares posicionadas na exposição do MASL possuem uma manufatura iconográfica proveniente, em sua maioria, do estilo Barroco. São obras em sua maioria do século XVIII.

- **Imagens narrativas ou grupos escultóricos**

Essas imagens são reconhecidas pela gestualidade, uma composição que transmite uma mensagem. De acordo com Fabrino (2012), apresentam uma gestualidade não usual e só podem ser inseridas em seu conjunto.

Uma das esculturas no MASL mais representativas neste grupo está presente na imagem de Sant'Ana mestra. Fabrino (2012), baseado nas ideias da pesquisadora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira em inventário elaborado pelo IPHAN (1987), defende ainda, que essas imagens contam histórias ou representam cenas bíblicas como a fuga para o Egito, ou como Jesus representado como criança. Fabrino (2012) prossegue afirmando que esses grupos escultóricos também são usados nas mais importantes festas católicas, como nos presépios no Natal e nos Passos da Paixão de Cristo e na Páscoa.

¹⁶ Construção em pedra ou madeira com lavores, na parte posterior do altar e que encerra um quadro religioso.

- **Imagens de oratório**

São imagens destinadas ao culto familiar. São imagens de adoração pessoal, ou seja, são aquelas em que as pessoas mais fazem súplicas. Daí a importância de tê-las em casa dentro de um oratório onde são cultuadas.

De acordo com Fabrino (2012, p.60), no período colonial os oratórios tinham uso cotidiano e os santos representados eram de devoção especial de determinada família, quase sempre em volta de um Cristo Crucificado. Essas imagens podem ter dimensões variadas, correspondente ao tamanho do oratório.

7 RESULTADO DA INTERVENÇÃO

No resultado da intervenção estão dispostos o histórico e as descrições físicas das obras representativas do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras.

7.1 Imagens de roca: primeira coleção do MASL

A exposição de obras no Museu de Arte Sacra de Laranjeiras obedece uma organização denominada de módulo, que tem a representatividade de uma determinada coleção de acordo com a tipologia e características dos objetos expostos. No entanto, sua exposição visual obedece sempre a um parâmetro significativo compondo, assim, a exposição sequencial.

A ordem de apresentação segue uma numeração crescente, acrescida de cada numeração, suas subdivisões, para esclarecimento da ordem das informações acerca das coleções.

1ª COLEÇÃO – Imagens de Roca ou de Vestir

Figura 9 – Imagem de Senhor dos Passos



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 4 - Ficha documental e técnica da Imagem de Senhor dos Passos

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura; madeira recortada, entalhada e policromada ¹⁷	Imagem do Senhor dos Passos
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII	Igreja Nossa Senhora da Conceição dos Pardos	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira recortada entalhada, monocromático
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 117cm Largura: 44.4 cm Profundidade: 120 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019)

Descrição da Obra

Imagens do Cristo de vestir, genuflexo (ajoelhado), cabeça frontal levemente inclinada, para a direita, na fronte, marcas com filetes de sangue, olhos abertos, nariz aquilino com orifícios, boca aberta com amostra dos dentes, bigode grosso sobre barba curta.

Esculpida em sulcos, braços articulados, nos ombros e cotovelos, apresenta mãos abertas com marcas de cortes, à direita a frente e esquerda acima, junto à cruz latina. Corpo esculpido usa perizônio branco, com vestígios em prateado (espécie de camisolão) em dobras. Perna flexionada à direita para trás, com pé elevado com marcas de corte. À esquerda, à frente com pé apoiada à base com marcas de corte. Usa túnica na cor vinho, oriada por galão dourado sob a túnica branca, peruca natural e coroa de espinhos, corda dourada no pescoço. (nota IPHAN, 2008).

¹⁷ Policromada - Pintura feita em diversas cores. Fonte: <https://dicionario.priberam.org/policromado>. Acesso em: 15 jul. 2019.

Histórico - Senhor dos Passos

Senhor dos Passos é uma iconografia ou representação dos passos de Jesus que antecedem sua morte na cruz, desde sua condenação por Pôncio Pilatos até sua crucificação e morte. Durante o percurso até o calvário, Jesus teve que passar por pontos estratégicos. A história dessa devoção foi denominada o caminho do Martírio ou do Calvário. Esses momentos são reproduzidos desde o século XVI através de dramas sacros e das procissões. Essas informações foram analisadas dos evangelhos segundo João (19.16/ 23); (LUCAS (23-33); MATEUS (27-27).

Inicialmente foram fixados 14 pontos do trajeto que, com o passar do tempo, foram reduzidos para sete, sendo chamado as Sete Estações ou os Passos da Paixão de Cristo em forma de Via Sacra ou Via Crúcis. Essas estações na cidade de Laranjeiras são representadas na procissão do “Encontro” entre o Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores. Os Passos ou estações obedecem a seguinte ordem ¹⁸:

1ª Estação- Jesus carregando a cruz

2ª Estação - Jesus cai pela primeira vez.

3ª Estação- Jesus cai pela segunda vez.

4ª Estação- Jesus encontra sua mãe Maria (ápice da procissão).

5ª Estação – Verônica enxuga o rosto de Jesus (que fica refletindo no pano branco).

6ª Estação- Jesus cai pela terceira vez.

7ª Estação- Jesus continua sua caminhada em direção ao calvário.

Segundo Castro (2012, p.19), essa imagem representa a “via Crucis de Jesus, iniciada desde a subida ao Calvário ou Gólgota, carregando a cruz em que ia ser crucificado”.

¹⁸ As ordens dos passos são apresentadas segundo costume local, adotado pela igreja em Laranjeiras.

Figura 10 - Imagem de Nossa Senhora das Dores

Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 5 - Ficha documental e técnica da imagem de Nossa Senhora das Dores

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura;	Nossa Senhora das Dores
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XIX	Igreja Senhor do Bonfim	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira esculpida e policromada/ articulado
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 156 cm Largura: 51 cm Profundidade: 41cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019)(Dados retirados do inventário do IPHAN, 200).

Descrição Física da Obra

Imagem de vestir feminina, posição frontal, corpo levemente inclinado à direita, cabeça na mesma posição, usa peruca com cabelos naturais, olhos abertos feições tristes, nariz aquilino com orifícios, braços articulados fixados por parafusos móveis, flexionados à frente, mãos entrecruzadas. Sobre a cabeça uma túnica ou véu, panejamento em dobras sobrepostas provocando movimentação, nas laterais e ondas no barrado; usa sandálias na cor marrom, dedos e unhas pintadas em tinta branca. Possui peanha ou base retangular na cor verde, encimando entrâncias e reentrâncias, sobre estrutura retangular em dois estágios. A imagem encontra-se usando vestido roxo, usa diadema em prata, em formato de lua crescente,

Histórico da Imagem de Nossa Senhora das Dores

Nossa Senhora das Dores ou *Mater Dolorosa* ou mãe Dolorosa é uma das muitas designações honoríficas atribuídas a Maria. A Virgem Maria, ou Virgem das Dores recebe esse nome pela representação das sete dores que nossa Senhora passou durante sua permanência na Terra, mas principalmente pelas dores de uma mãe que acompanha seu filho durante o percurso que antecede à sua crucificação e morte.

De acordo com Castro (2012), na cena do Calvário, Maria torce as mãos em grande sofrimento. Para Costa (2009), o culto a Nossa Senhora das Dores teve início no ano 1221 no Mosteiro de Schönaue, na então Germânia. Comemora-se a sua festa no dia 15 de setembro e a festividade originou-se em Florença, na Itália, no ano de 1239, através da Ordem dos Servos de Maria, uma ordem profundamente mariana.

Sete homens nobres tinham uma forte devoção a Nossa Senhora. Na Sexta-Feira Santa de 1239, ao meditar na Paixão de Nosso Senhor e nos sofrimentos de Nossa Senhora, ela apareceu e revelou-lhes o desejo de que eles formassem uma Ordem dedicada à prática e à difusão da devoção das Suas Dores.

Figura 11 - Imagem de Nossa Senhora da Pureza



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 6 - Ficha documental e técnica da Imagem de Nossa Senhora da Pureza

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Imagem de Nossa Senhora da Pureza
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XIX	Igreja Nossa Senhora da Conceição dos Pardos	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA

MASL	Desconhecida	Madeira entalhada e policromada – Santo de vestir articulado
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 134 cm Largura: 41 cm Profundidade: 28 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (Dados baseados no inventário do IPHAN)

Descrição Física da Obra

Imagem feminina de roca, cabeça frontal inclinada para o lado esquerdo, usando peruca média natural, olhos abertos, nariz aquilino, boca fechada, com queixo em bola. (redondo), com cova: orelhas com brincos dourados e perolados. Braços com articulações nos ombros e cotovelos, mãos espalmadas.

Corpo esculpido em azul, parte posterior composta por quatro ripas apoiada sobre base retangular de extremidade chanfrada. (A frente vê-se metade de sapatos estilizados, brancos ornados com folhas e esgrafiados). Usa túnica branca e coroa de flores brancas com um véu médio branco. (vestida de noiva)

Histórico da Imagem de Nossa Senhora da Pureza

Não há registros bibliográficos sobre a história desta santa e sua imagem no Brasil. No entanto, existem duas versões acerca da sua historicidade. A primeira nos leva à oralidade de sua origem que remonta ao início do século XIV, quando vivia em um vilarejo no sul da França com sua família humilde. Dona de rara beleza, aos 14 anos seu pai a prometeu em casamento em troca de terras e um dote como era costume na época.

Seu pretendente era um homem viúvo e muito arrogante. Pureza suplica ao pai para ir para um convento que era o seu desejo servir a Deus, mas não é atendida. Feitos os preparativos, já vestida de noiva, a menina, se rebela e roga ao pai que a deixe seguir o caminho escolhido. Após sua negativa, tenta fugir e é perseguida pelo próprio pai, que em um momento de ira a espanca até a morte.

Figura 12 -Imagem de Senhor da Cruz



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 7 - Ficha documental e técnica da Imagem de Senhor da Cruz

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes Visuais	Escultura	Imagem de “Senhor da Cruz”
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII	Igreja: Igreja Senhor do Bonfim	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira recortada, esculpida e policromada ¹⁹
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 152 cm Largura: 119 cm Profundidade: 35

Fonte: Acervo da pesquisa (2019)(Dados retirados do inventário do IPHAN)

Descrições Física da Obra

Imagem masculina, posicionada frontalmente, em pé, corpo levemente inclinado à esquerda; cabeça voltada para o lado direito, cabelo médio, marrom esculpido em mechas repartidas, caídas sobre os ombros, olhos abertos nariz grande com orifícios, bigode fino em sulcos sobre barba curta, cheia, repartida em duas pontas formando cachos, braços flexionados, articulados, fixos por parafusos, direitos, mãos em posição de abençoar, dedo polegar mutilado esquerdo antebraço levemente elevado, mão semiaberta. Corpo esculpido pintado em tons de rosa. Usa perizônio²⁰ verde, cobrindo a genitália, panejamento em dobras sobrepostas. Pontas caídas sobre cordão em tom de verde provocando abertura deixando caixa à mostra. Pernas distendidas afastadas, pés em diagonal. Base de formato irregular, azul recortada, intercalando friso liso côncavo; encimando friso liso, encimando cruz latina em madeira apoiada ao braço esquerdo.

A imagem encontra-se vestida por túnica em tecido vermelho, ornada por bordado em fios metalizados dourados.

¹⁹É o emprego de várias cores no mesmo trabalho. POLI + CROMIA = MUITAS CORES Em artes

²⁰ Pequeno tecido envolto dos quadris veste apertado com um nó sobre o lado direito, cai em pregas sobre ou acima do joelho.

Histórico da Imagem de Senhor da Cruz

Senhor da Cruz é a iconografia que representa O sacrifício de Jesus, para com a humanidade. A Cruz que Jesus carrega, de acordo com Castro (2012), “tornou-se principal e mais difundido símbolo da cristandade”.

O Senhor da Cruz é a representação do momento que antecede a sua morte, aceitando seu sacrifício pelo amor da humanidade. A Cruz significa a afirmação da convicção da fé. A imagem sai na procissão de Fogaréu na madrugada da Sexta-feira Santa, seguida de uma multidão de fiéis.

Figura 13 – Imagem de São Gonçalo do Garcia



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 8 - Ficha documental e técnica da Imagem de São Gonçalo do Garcia

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Imagem de São Gonçalo Garcia
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XIX	Igreja de São Benedito	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira recortada, esculpida, policromada em metal recortado.
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 185 cm Largura: 74 cm Profundidade 33 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019)(Dados retirados do inventário do IPHAN)

Descrição Física da Obra

Imagem masculina, posicionada em pé, posição frontal, corpo levemente inclinado à esquerda, cabeça inclinada à direita, cabelos curtos, preto, encaracolados, olhos abertos, nariz aquilino com orifícios, boca entreaberta com dentes à mostra. Braços articulados, fixos por parafusos: direito, mão em posição de segurar, dedo mínimo mutilado, esquerdo, mão semiaberta, dedos médio, mínimo, anular e indicador, mutilados. Corpo parte superior esculpido em madeira, parte inferior com estruturas em ripas fixa a formando pernas; pés em diagonal, dedos distendidos. Na altura da cintura, pedaços de madeira em bastão, presos a orifícios: parte posterior na altura do pescoço, duas lanças cravejadas transpassadas.

A imagem encontra-se vestindo hábito em tecido, na cor preta, em volta da cintura cordão podal branco. Segura palma em madeira na cor verde. Base retangular em tons de azul e branco encimando fenda para sustentação da cruz.

Dados Históricos da imagem de São Gonçalo do Garcia

São Gonçalo Garcia foi um padre franciscano que nasceu em Portugal. Filho de pai português e mãe de origem indiana, São Gonçalo, o então franciscano, vai para o Japão junto com mais 25 frades franciscanos para espalhar entre esses povos a fé da religião católica. Foi crucificado junto aos frades que o acompanhavam, no ano de 1597, em Nagasaki, por ordem do imperador.

Segundo Costa (2009, p.116), não é um santo muito popular no Brasil, mas existe uma igreja a ele dedicada em São João Del Rei. No museu em Macau, um grande quadro a óleo os martírios do padre de um lado, dos três jesuítas e do outro os franciscanos. Na época existia uma grande rivalidade entre as duas ordens. Sua representação é bem original: ao invés da crucificação, tem o corpo transpassado por lanças.

Imagem do Senhor Morto

Figura 14 - Imagem do Senhor Morto



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 9-Ficha documental e técnica da Imagem do Senhor Morto

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Imagem do Senhor Morto
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII	Igreja do Sagrado Coração de Jesus- Matriz	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira entalhada, policromada com articulações e couro recortado.
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 181 cm Largura: 72 cm Profundidade: 29,5 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019)(Dados retirados do inventário do IPHAN, 1994).

Descrição Física da Obra

Imagem de Cristo deitado, cabeça pendida para o lado direito, cabelo marrom esculpido em sulcos, formando cachos, caindo sobre as costas e ponta à frente do lado direito; marcas de sangramento na fronte; olhos fechados; nariz aquilino boca aberta com dentes à mostra; bigode sobre barba bipartida em rolos; marca de corte na maçã esquerda do rosto. Marcas de esfolamento do pescoço.

Braços articulados com marcas de esfolamentos nos ombros e punhos, mãos semiabertas centradas por orifício; abdome contraído. Tórax sugerindo costelas com marcas de corte usa perizônio branco, caindo em dobras sobre corda estilizada, à frente que tem ponta presa sobre a corda em ressaltado caindo em esses.

Pernas flexionadas com marcas de corte e esfolamento nos joelhos, pés sobrepostos direito sobre o esquerdo centrado por orifício.

Deitado em esquife em madeira composto por pés em bota; parte superior com gradil vazado com balaústres. Extremidades com hastes retangulares com elementos piriformes na ponta. Parte central em palhinha. Trançadas.

Dados históricos:

A imagem tem sua representatividade após a crucificação e morte de Jesus. A imagem faz parte das celebrações da semana santa. Sai em procissão na sexta-feira Santa, após as quinze horas, que, segundo a Bíblia, corresponde à hora da morte de Jesus. Em muitas cidades históricas ou interioranas do Brasil, a exemplo da cidade de Laranjeiras, a "Celebração da Paixão e Morte do Senhor" é procedida da Procissão conhecida como "Procissão do Senhor Morto", em que são cantados em latim. A celebração tradicionalmente é promovida pela Irmandade do Senhor do Bonfim e do Coração de Jesus, com a presença de figuras representativas e do pároco local levando o Santíssimo Sacramento.

Segundo o ritual católico, a Imagem do Senhor Morto sai no final da tarde na sexta-feira Santa.

“O calendário Cristão, varia cada ano para buscar a coincidência da Semana Santa com a primeira lua cheia posterior ao equinócio de Março, as datas mais próximas da Sexta-feira Santa”²¹

²¹ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sexta-feira_Santa Acesso em: 14 maio 2019.

7.2 Imagens Retabulares

Coleção: Santos de devoção popular

Figura 15 – Imagem de São Benedito do Menino Jesus



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 10 - Ficha documental e técnica da Imagem de São Benedito do Menino Jesus

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	São Benedito do menino Jesus
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XIX	Igreja São Benedito	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Dourada e policromada Madeira entalhada
ESTILOARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 100 cm Largura: 35 cm Profundidade: 23 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019)(Dados retirados do inventário do IPHAN)

Descrição da obra

Imagem masculina, religiosa, de pé, posição frontal, corpo levemente inclinada à esquerda; cabeça na mesma posição, cabelo curto, carapinha, olhos abertos. Braços flectidos à frente, mãos seguram pano branco ornado por florões dourados, caindo em pontas. Veste túnica longa, marrom, ornada por florões dourados e brancos; planejamento com movimentação de dobras recortadas, caídas verticalmente, provocando entrâncias e reentrâncias e ondas no cavado.

Dados históricos

São Benedito nasceu perto de Messina, no século XVI, filho de um escravo africano. É chamado de São Benedito o “Mouro”. Porém é representado, segundo Costa (2009), como um negro de cabelo bem crespo. Serviu como cozinheiro em um convento franciscano, tendo sido depois superior de outro convento perto de Palermo. Quando deixou esse posto voltou a sua função anterior, por livre vontade ser cozinheiro. Muito dedicado aos mais necessitados, é venerado no Brasil pelos descendentes de escravos e pelos negros da América em geral. É cultuado também no candomblé.

São Benedito possui duas representações, em ambas usa o hábito franciscano e nessa, em específico, carrega o menino Jesus recém-nascido nos braços.

Nossa Senhora da Guia

Figura 16 – Imagem de Nossa Senhora da Guia



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 11 - Ficha documental e técnica de Nossa Senhora da Guia

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Nossa Senhora da Guia.
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII	Igreja da Gamaleira (povoado Varzinhas) Laranjeiras/SE	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira esculpida dourada e policromada.
ESTILOARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 129 cm Largura: 50 cm Profundidade: 35 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (Dados retirados do inventário do IPHAN)

Descrição da obra

Imagem feminina; de pé; frontal; levemente inclinada para o lado direito, cabeça na mesma posição, encoberta por véu médio bege ornado por flores douradas; forro em esgrafiados e rosetas, cai sobre as costas transpassando á frente a altura do busto, com ponta presa sob a ponta direita que cai em dobras esvoaçantes; cabelo marrom, esculpido em sulcos formando mechas, caindo sobre os ombros; olhos abertos; nariz aquilino com orifícios, queixo em bola. Braços flectidos á frente: com mão direita, segurando estrela dourada; esquerdo com a mão segurando manto branco, orlado por dourado, ornado por elementos fitomorfos dourados e esgrafiados, caindo em dobras sinuosas, sobre ele o menino sentado. Veste sobre túnica azul, orlada por barrado com burilados, ornada por flores douradas e vermelhas, caindo em pregas verticais formadas a partir da cintura; forro azul com esgrafiado, ornado por margaridas, exposto pelas dobras da manga. Túnica rosa ornada por esgrafiados e margaridas, barra douradas com burilados. Manto azul orlado por barra dourada ornada por esgrafiados; ornamentação em florões dourados e azul, forro vermelho com florões dourados e vermelhos, cai em

diagonal sobre as costas, formando dobras, passa sob o braço direito formando grande dobra expondo forro, transpassando á frente, caindo em pontas sobre o braço em dobras sinuosas levemente esvoaçantes expondo o forro. Perna direita flexionada; esquerda á frente.

Peanha composta por nuvens estilizadas cinza e azul com esgrafiadas, tendo à frente três cabeças de anjos sobre peanha trapezoidal em escaiole vermelho, recortado em curvas nas extremidades.

Dados históricos:

Sob o aspecto histórico o título de Nossa Senhora da Guia tem sua origem na Igreja Ortodoxa, onde a Santíssima Virgem é invocada sob o nome “O digitria”, que significa “Condutora”, “Guia” de Jesus desde a infância até o início de sua vida pública, consequentemente invocada como guia e protetora do povo de Deus. Há outras representações que variam algumas delas apresentam-na com uma estrela em uma das mãos simbolizando a Estrela Guia que conduziu os Reis Magos até a manjedoura onde se encontrava o Menino Jesus.

No Brasil sua difusão deve-se aos portugueses, que trouxeram a devoção de Portugal, onde a festa comemora-se junto com Nosso Senhor do Bonfim.

Por este motivo, no ano de 1745, um Capitão da Marinha Real aportou na cidade de São Salvador, Bahia, trazendo em seu navio tanto a imagem de Nossa Senhora da Guia quando a de Nosso Senhor do Bonfim²².

²² Nosso Senhor do Bonfim. Disponível em:
<http://osheroisdobrasil.com.br/variedades/curiosidades/senhor-do-bonfim-o-santo-guerreiro/>. Acesso em: 15 maio 2019.

Nossa Senhora da Conceição

Figura 17 – Imagem de Nossa Senhora da Conceição



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 12 - Ficha documental e técnica da imagem de Nossa Senhora da Conceição

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Imagem de Nossa Senhora da Conceição.
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII	Igreja Nossa Senhora da Conceição dos Pardos.	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeiraentalhada, dourada e policromada.
ESTILO ARTÍSTICO	Estado de conservação	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 100 cm Largura: 35 cm Profundidade: 24 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (Dados retirados do inventário do IPHAN)

Descrição Física da obra

Imagem feminina, de pé, frontal, levemente sinuosa, cabeça levemente inclinada para o lado esquerdo, usando véu médio branco, ornado por flores douradas, forro branco, cabelo cai sobre os ombros e costas em mechas sobre os ombros, olhos abertos, nariz aquilino, boca fechada. Braços flectidos à frente, mãos postas.

Veste túnica azul, orlada por dourado, ornada por florões dourados e vermelhos. Cintura marcada, formando dobras verticais, gola em “V”, caindo à frente e sobre o braço direito, branco, ornado por elementos fitomorfos dourados.

Perna direita flexionada, esquerda de apoio à frente. Apoia-se sobre peanha composta por globo azul com estrela dourada, sob nuvens azuis com três cabeças de anjos, base piramidal com escaiole vermelho, de extremidade recortadas em curvas.

Dados históricos

Segundo o Evangelho, é através da anunciação do anjo a Maria que ela é escolhida por Deus para ser a mãe de Jesus, o Messias, aquela que gerou e criou Jesus na santidade isenta. Sua pureza e seu sim diante do anjo e de Deus, a transformou, sendo reconhecida pela Igreja Católica como a Imaculada Conceição, que significa sem o pecado original.

A respeito de Maria, a igreja romana a adota como modelo de perfeição, colocando-a como Virgem Mãe, atribuindo a ela o papel de mulher partícipe na vida do Filho e na salvação da humanidade, elevando-a em santidade para logo após a figura de Deus; questões para as quais os jesuítas muito contribuíram, reforçando fervorosamente o culto, sobretudo no que se refere à Imaculada Conceição (MELO, 2010, p.20).

Segundo Costa (2009), o anjo Gabriel ao anunciá-la a denominou: “Cheia de graça”. (três devotos de Maria Santíssima tiveram como revelação o preceito de celebrar a festa da Conceição de Nossa Senhora, em oito de dezembro).

Maria, desde o princípio era possuidora da graça santificante e, junto com esta, de todos os bens que a acompanharam, isto num grau não comum, mas numa abundância tal que Santo nenhum até o fim de sua vida chegou a possuí-la. Inerente a este dom da graça santificante se achava outro privilégio, o da perseverança final.

Nossa Senhora do Rosário

Figura 18 – Imagem de Nossa Senhora do Rosário 1



Fonte: Acervo da pesquisa (2019)

Quadro 13 - Ficha documental e técnica da imagem de Nossa Senhora do Rosário 1

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Imagem Nossa Senhora do Rosário
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII	Igreja Matriz. Sagrado Coração de Jesus	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeiraentalhada, dourada e policromada.
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Regular	Altura: 66 cm Largura: 29 cm Profundidade: 18 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (Dados retirados do inventário do IPHAN)

Descrição Física da obra

Imagem feminina, de pé, posição frontal, corpo levemente inclinado à esquerda, cabeça na mesma posição cabelo marrom, médio, esculpido em sulcos, parcialmente encoberto por véu branco, longo, ornado por margaridas azuis e douradas; panejamento em dobras no barrado provoca pontas esvoaçantes em ressaltos nas laterais, deixando forro à mostra na cor bege, ornado por margaridas brancas, centrando perolado dourados. Braços flexionados à frente: direito, mão em posição de segurar: esquerdo, mão espalmada segura o menino. Veste túnica longa em tons de azul, ornando, florões de mesma cor, branco e dourado; centrando buquês de rosas; ladeando margaridas brancas; intercalando ramicelas verdes, panejamento demarcado por dobras recortadas, provocando entrâncias e reentrâncias, provocando ondas no barrado. Usa manto longo azul, ornado por florões dourados e azuis, centrando buquês de rosas azuis, ladeado margaridas e panejamento caindo em diagonal na parte posterior provocando curva no barrado orlado por friso liso, dourado, altura do pescoço parte do panejamento formando

dobra, deixando o forro à mostra na cor vermelha, ornado por florões dourados, provocando abertura lateral, cobrindo parcialmente as pernas, ao mesmo tempo em que grande ponta cai sobre o braço esquerdo formando falsa manga, deixando forro vermelho à mostra, ornado por florões dourados encimando margaridas brancas, centrando perolados na cor laranja, intercalando botões de rosas. Busto demarcado por gola redonda transpassada, dourada, ornada por motivos fitomorfos. Perna direita levemente flexionada apoia o peso do corpo.

Menino Jesus sentado, desnudo, posição levemente sinuosa à esquerda, cabelo curto, dourado em mechas, olhos abertos; corpo esculpido. Braços flexionados: direito, mão mutilada, esquerdo, em posição de abençoar. Pernas flectidas: esquerda levemente elevada. Peanha em globo estilizado, na cor preta, encimando nuvens estilizadas sob três cabeças de anjos alados, cabelos curtos esculpidos em mechas, em tons de marrom, asas vermelhas e douradas, azuis e douradas. Base vermelha recortada em curvas e contracurvas.

Dados históricos

No início do século XIII, na França, na região de Albi, os albigenses queriam impor seus hábitos e ideias por meio de armas. Queimavam igrejas, profanavam imagens de Santos e perseguiam católicos espalhando terror na França. Auxiliado por alguns sacerdotes, o cônego Domingo de Gusmão foi encarregado pelo Papa Inocêncio III de combater terrível heresia e reconquistar as almas para a Igreja. Apesar de seus esforços, pouco conseguiu em seu intento, então passava noites a rezar ao pé do altar. Certo dia, quando rezava em sua cela, apareceu-lhe a Virgem Maria, sobre uma nuvem luminosa e, ensinou-lhe um método de oração garantindo-lhe os resultados. Assim, surgiu a devoção do Rosário, composto sob a orientação da Rainha do Céu, que em pouco tempo trouxe ao seio da igreja inúmeros pecadores arrependidos²³.

²³ Dados históricos disponíveis em: <https://cruzterrasanta.com.br/lista-completa-de-santos-e-icone-catolicos/>. Acesso em: 12 jun. 2019.

Figura 19 – Imagem de Nossa Senhora do Rosário 2



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 14 - Ficha documental e técnica da Imagem de Nossa Senhora do Rosário 2

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Nossa Senhora do Rosário
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII	Igreja São Benedito	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira entalhada, dourada e policromada.
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Regular	Altura: 157 cm Largura: 65 cm Profundidade: 36 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (Dados retirados do inventário do IPHAN)

Descrição Física a obra

Imagem feminina, de pé, posição frontal, corpo levemente inclinado à esquerda, cabeça na mesma posição, cabelo marrom esculpido em sulcos formando cachos, caído sobre o ombro esquerdo, encoberto por véu bege, longo, mão segura o menino. Veste túnica longa, azul, ornada por florões dourados, centrando buquês de rosas vermelhas, intercalando os florões, elementos fitomorfos, planejamento caído em dobras recortadas formando entrâncias e reentrâncias provocando ondas no barrado, contornando friso liso, dourado, parte superior, cintura em dobras, provocando volumetria. Usa manto longo azul, ornado por florões dourados, centrando buquês de rosas azuis, intercalado perolados dourados, planejamento em dobras desalinhadas na parte posterior, provocando ponta em ressaltos na lateral, cai sobre os braços em pontas esvoaçantes, deixando forro rosa à mostra ornado por florões e perolados dourados, mão formando assento para o menino, ornamentação em flores dourados, centrando buquês de flores diversas vermelhas.

Menino Jesus sentado, posição frontal, cabeça na mesma posição, cabelo curto esculpido em mechas, olhos castanhos, corpo esculpido, mão em posição de abençoar, esquerdo. Pernas flectidas: direita, pé sob tornozelo esquerdo.

Peanha em globo estilizado, azul, contornando nuvens estilizadas, encimando quatro cabeças de anjos alados, Base piramidal vermelha, recortada em curvas nos cantos, escavada ao centro.

Dados Históricos.²⁴

No início do século XIII, na França, na região de Albi, os albigenses queriam impor seus hábitos e ideias por meio de armas. Queimavam igrejas, profanavam imagens de Santos e perseguiram católicos espalhando terror na França. 30 Auxiliado por alguns sacerdotes, o cônego Domingo de Gusmão foi encarregado pelo Papa Inocêncio III de combater terrível heresia e reconquistar as almas para a Igreja. Apesar de seus esforços, pouco se conseguia em seu intento, então passava noites a rezar ao pé do altar. Certo dia, quando rezava em sua cela apareceu-lhe a Virgem Maria, sobre uma nuvem luminosa e, ensinou-lhe um método de oração garantindo-lhe os resultados. Assim, surgiu a devoção do Rosário, composto sob a orientação da Rainha do Céu, que em pouco tempo trouxe ao seio da igreja inúmeros pecadores arrependidos.

²⁴ Disponível em: <https://cruzterrasanta.com.br/lista-completa-de-santos-e-icone-caticos>. Acesso em: 10 jun. 2019.

Rei Mago Baltazar

Figura 20 – Imagem do Rei mago Baltazar



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 15 - Ficha documental e técnica da Imagem do Rei mago Baltazar

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Rei Mago Baltazar
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII	Igreja da Gameleira (Fazenda Varzinhas)	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira entalhada dourada e policromada
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 120 cm Largura: 70 cm Profundidade: 28 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019)(Dados retirados do inventário do IPHAN)

Descrição Física da obra:

Imagem masculina, de pé, posição frontal, corpo levemente inclinado à esquerda, cabeça na mesma posição, cabelo curto, carapinha, olhos abertos, nariz grosso, boca entreaberta com dentes. Braços flectidos à frente, mãos espalmadas. Veste túnica verde ornada por elementos fitomorfos em tons de dourada, panejamento em dobras recortadas, provocando movimentação em ondas esvoaçantes no barrado, contornando friso liso, dourado, demarcando a perna esquerda, enquanto que a perna direita encontra-se à frente de parte da túnica, com panejamento em pontas sinuosas, recortadas, contornando friso liso, dourado, deixando forro vermelho à mostra. Sobre túnica curta, vermelha, ornamentação semelhante a túnica, panejamento em dobras esvoaçantes, movimentação em dobras repartidas nas laterais e parte frontal, formando ondas no barrado contornando friso em curvas e contracurvas, douradas. Veste corpete azul, ornamentação fitomorfa em tons de vermelho e dourado, mangas em dobras, deixando punho de túnica à mostra, cintura cingida por cordão vermelho, caindo em ressalto à frente, barrado do corpete recortado, contornando por perolado. Usa manto longo vermelho, ornado por florões dourados, panejamento em dobras,

barrado contornando friso liso, cobre a parte posterior, provocando ondas, caindo sinuosamente, em ressaltos, onde ponta traspassa na altura do pescoço, deixando forro azul á mostra, ornado por florões dourados, caindo sob o braço, provocando dobras, ao mesmo tempo em que outra ponta cai sobre o braço esquerdo, provocando sinuosidade. Perna direita levemente flexionada deixa à mostra parte de calção branco ornado por perolados, dourados, barrado contornando friso liso, dourado, pé afastado usa botas em tons esverdeados, borda marrom. Base em tons de cinza, formato elíptico, intercalando friso côncavo.

Dados históricos:

Foi um dos três Reis magos que visitaram Jesus logo após seu nascimento. No dia 6 de janeiro a Igreja celebra o dia de Santos Reis, também conhecida como celebração da Epifania do Senhor. Nessa festa celebra-se a visita dos Magos provenientes do Oriente, que viajaram muito para prestar homenagens e adorar o Menino Jesus recém-nascido. Ofereceram presentes cheios de significados ao menino Deus: ouro, incenso e mirra. Este fato é narrado pelo evangelista Mateus, no Capítulo 2, versículos 1-12.²⁵

²⁵ Disponível em: <https://cruzterrasanta.com/.br/lista-completa-de-santos-e-icone-catolicos>. Acesso em: 10 jun. 2019.

São Pedro (Papa)

Figura 21 – Imagem de São Pedro (Papa)



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 16 -Ficha documental e técnica da Imagem de São Pedro (Papa)

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	São Pedro
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII	Igreja Matriz. Sagrado Coração de Jesus	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira entalhada, dourada e policromada.
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 113 cm Largura: 44 cm Profundidade: 33 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (Dados retirados do inventário do IPHAN)

Descrição Física da obra:

Imagem de santo religioso, de pé frontal, cabeça na mesma posição, levemente inclinada para o lado direito, usa mitra vermelha com ornamentação de elementos geométricos; cabelos curtos, marrons, esculpidos em sulcos, formando mechas; olhos abertos, nariz aquilino; boca fechada, bigode sobre barba esculpida em sulcos. Braços flectidos à frente: direito acima com mão usando luva vermelha, com cruz ao centro, de abençoar; esquerdo, com mão em posição de segurar e dedos parcialmente mutiladas.

Usa túnica vermelha, orlada por dourado, ornada por florões dourados, cai em dobras verticais escavadas, em ressaltos à frente; sobrepeliz azul com barrado dourado ornado por exemplos fitomorfos, ornamentação em esgrafiado e flores douradas, caindo em dobras esvoaçantes em ressaltos; gola vermelha, em ressaltos com perolado, ornada por folhas estilizadas em dourado, com cruz nas extremidades; parte superior com pelerine vermelho com esgrafiados, à frente cruz papal dourada com cordão, capa de asperges vermelha, orlada em dourado, ornada por florões dourados, aberta à frente, caindo sobre os braços e costas em dobras, fecho retangular com orifício em perolado; parte central com esgrafiados. Perna

direita de apoio, esquerda flexionada à frente. Pés em ângulo, calçados por sapatos vermelhos. Base retangular em escaiole cinza recorta em curvas e contracurvas.

Dados históricos:

Pedro, o pescador da Galileia, foi chamado por Jesus juntamente com o irmão André no início da atividade pública, para se tornar «*pescador de homens*» (cf. *Mt* 4, 18-20). Testemunha dos principais momentos da atividade pública de Jesus, como a Transfiguração (cf. *Mt* 17, 1) e a oração no horto das oliveiras na iminência da Paixão (cf. *Mt* 26, 36-37), depois dos acontecimentos pascais recebeu de Cristo a missão de apascentar o rebanho de Deus (cf. *Jo* 21, 15-17) em Seu nome.²⁶ Foi o primeiro Papa instituído pelo próprio Jesus para comandar a Igreja, sendo uma espécie de sucessor para pregar o Evangelho pelas Santas Escrituras.

²⁶A imagem de Pedro caracterizado de Papa é rara no Brasil, geralmente o santo é mais conhecido sob a visão de apóstolo ou pescador.

7.3 Imagens Narrativas ou Grupo Escultóricos: devocional

São Benedito Das Flores

Figura 22 – Imagem de São Benedito das Flores



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 17 - Ficha documental e técnica da imagem de São Benedito das Flores

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	São Benedito das Flores
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XIX	Igreja Nossa Senhora da Guia (Fazenda Varzinhas)	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeiraentalhada, e policromada.
ESTILOARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Neoclássica	Bom	Altura: 54,5 cm Largura: 18,5 cm Profundidade: 16,5 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (Dados retirados do inventário do IPHAN)

Descrição Física da obra

Imagem masculina, religiosa, de pé; posição frontal; cabeça na mesma posição, cabelo curto, carapinha, formando enxequetado; olhos abertos à frente: direito, mão segura o pano branco; esquerdo, mão segura ramalhete, composto de botões rosa, azuis e amarelos; intercalando folhas verdes. Veste hábito da ordem na cor preta; panejamento em suaves plissados; cintura cingida por cordão nodal marrom. Usa capuz em ressaltado, sobre capa média caída em “V”, contornando friso liso, dourado; mangas largas. Perna direita levemente à frente, demarcada pelo hábito. Pés afastados: direito à frente. Base circular, vermelha.

Dados Históricos

Nesta iconografia, São Benedito carrega na mão direita um ramalhete de flores, atribuído ao seu “Primeiro milagre”. Conta a lenda que quando servia na cozinha do convento, o santo saía todas as noites, voltando tempos depois e adentrando furtivamente em seus aposentos. Um dos franciscanos começou a observar essas atividades de Benedito. Sempre que saía levava consigo um saco cheio de algumas coisas. Na verdade, ele visitava as mulheres desamparadas que ofereciam seus corpos aos homens em troca de algumas moedas para sobreviver.

Em comum acordo, São Benedito então carregava da cozinha do convento todo alimento necessário para ajudá-las, em troca as mesmas prometiam não continuar com o ofício. Seu companheiro então chamou o superior do convento e o delatou. Para dar-lhe um flagrante, na hora prevista em que São Benedito estava saindo com o saco contendo os alimentos, surge o seu superior e o interpela dizendo: -Benedito que trazes aí? Descoberto, o santo responde: -São flores, senhor. Então, o superior aproxima-se e, pegando o saco pesado, abre-o. Dentro só havia flores. Por essa razão, foi atribuído o primeiro milagre a São Benedito.

São Roque

Figura 23 – Imagem de São Roque



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 18- Ficha documental e técnica da Imagem de São Roque

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	São Roque
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XIX	Igreja Nossa Senhora da Conceição dos Pardos	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira entalhada e policromada
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 81 cm Largura: 32 cm Profundidade: 20,5 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (dados retirados inventário do IPHAN)

Descrição Física da obra:

Imagem masculina, religiosa, em pé e posição frontal, cabelo tesourado esculpido em mechas na cor marrom. Olhos abertos, nariz com orifícios, braços flexionados, mão esquerda segura a túnica para mostrar a chaga localizada na perna direita, para guardar água, e na esquerda segura três cabaças. Veste sobreposta na cor vermelha, panejamento em dobras desalinhadas provocadas pela movimentação, deixando parte da túnica esverdeada, à mostra em dobras recortadas provocando concavidades. Cintura cingida por cinto marrom fechado frontalmente. Usa botas na cor marrom, ao seu lado, sob a base ou peanha, está um cachorro trazendo na boca alimento para o Santo. Possui base ou peanha retangular na cor verde, recortada em curvas diagonais.

Dados históricos:

Segundo Costa (2009), Roque era originário de Montpellier, França, ao se converter à fé cristã, deu toda a sua riqueza para ajudar os pobres. Caridoso e humanista, tornou-se eremita e depois cuidou das vítimas da peste. Durante o tempo

em que o mesmo dedicava-se aos doentes, ele mesmo foi infectado. Recluso, sem contato humano, e salvo por seu cachorro, que lhe trazia comida diariamente.

São Roque é protetor daqueles que contraem doenças infecciosas e incuráveis como a cólera e a peste. Sua imagem sempre é representada com chagas à mostra e acompanhada pelo seu cão ao lado.

Santa Rita dos Impossíveis

Figura 24 – Imagem de Santa Rita dos Impossíveis



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 19- Ficha documental e técnica da Imagem de Santa Rita dos Impossíveis

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Santa Rita dos Impossíveis
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XIX	Igreja São Benedito	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira esculpida e policromada.
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Neoclássica	Bom	Altura: 69 cm Largura: 26 cm Profundidade: 16 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (Dados retirados do inventário do IPHAN, 2004)

Descrição Física da obra:

Imagem de Santa religiosa, de pé, frontal; cabeça levemente para o lado esquerdo e para baixo, usando véu preto, médio, caindo em dobras sobre as costas; coifa branca orlada por dourado. Olhos abertos; nariz aquilino; boca fechada. Braços flectidos à frente: direito com mão de segurar, esquerdo com mão segurando palma verde. Usa hábito preto, da ordem, usando cinto preto, com ponta caindo à frente, formando dobras; capa preta, abeta à frente, caindo sobre o braço direito, ponta esquerda presa sob o braço formando “esses”. Perna direita flexionada à frente; esquerda de apoio. Pés em ângulo, calçados por sapatos pretos. Base retangular em escaiole azul, de extremidades chanfradas; piramidal na parte inferior.

Dados históricos:

Natural de Spoleto, na Itália, casou-se aos doze anos. Somente após a morte do marido, que a maltratava, entrou para o convento. Segundo a lenda, ela rezava muito e implorava a Cristo que a fizesse sofrer como ele. Um dia, desprendeuse da coroa de Cristo, um espinho que penetrou na testa da santa, provocando dor semelhante à que ele havia sentido. Morreu de tuberculose em

Cácia em 1457. De acordo com Castro (2012, p.90), é venerada como Santa Rita dos Impossíveis, a ela recorrendo os devotos em grandes dificuldades. Santa Rita tem aparência modesta, com seus hábitos, monacal, preto e cabeça coberta com véu da mesma cor. Apresenta um pequeno ferimento na testa de onde escorre uma gota de sangue. Na mão direita ela segura a palma do martírio.

Santo Antônio (de Pádua)

Figura 25 – Imagem de Santo Antônio de Pádua



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 20 - Ficha documental e técnica da Imagem de Santo Antônio de Pádua

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Imagem de Santo Antônio de Pádua
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII	Antiga Capela Santo Antônio	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira entalhada e policromada.
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 77 cm Largura: 27 cm Profundidade: 18 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019)(Dados retirados do inventário do IPHAN , 2004)

Descrição Física da obra:

Imagem masculina, religiosa, em pé e posição frontal, cabelo tesourado, esculpido em mechas na cor preta. Olhos abertos, nariz com orifícios, boca entreaberta. Braços flexionados, mão esquerda apoia o livro à cintura. Veste hábito na cor marrom, planejamento em dobras desalinhadas provocadas pela movimentação, deixando parte da túnica marrom à mostra em dobras recortadas provocando concavidades. Cintura cingida por cordão nodal branco, caindo à frente em ressaltos. Usa sandálias na cor marrom, livro vermelho fechado. Possui base ou peanha retangular na cor verde, recortadas em curvas e contracurvas.

Dados históricos:

Santo Antônio nasceu em Lisboa em 1995, foi um grande pregador tendo atuado em Paris e depois em Pádua, onde se radicou até morrer, aos 36 anos de idade (por isso às vezes chamado de Santo Antônio de Pádua), vários milagres lhe são atribuídos. Conhecido como milagreiro, é o mais procurado para resolver problemas de namoro, casamento, objetos perdidos e outros.

Santo Antônio do Menino Jesus

Figura 26 – Imagem de Santo Antônio do Menino Jesus



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 21 - Ficha documental e técnica da Imagem de Santo Antônio do Menino Jesus

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Imagem de Santo Antônio do Menino Jesus
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XIX	Igreja de São Benedito	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira entalhada e policromada
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 84 cm Largura: 33 cm Profundidade: 22 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019). Dados técnicos inventário do IPHAN (2004)

Descrição Física da obra:

Imagem de Santo religioso, de pé, frontal, levemente inclinado para lado direito e a cabeça para o lado esquerdo, cabelos pretos, esculpidos em sulcos com mechas a frente; olhos abertos, nariz aquilino com orifícios, boca fechada, usa resplendor circular em metal prateado, ao centro flor e pedra transparente. Braços à frente, direito, com a mão segurando cruz latina em metal prateado, esquerdo com a mão segurando livro vermelho e o menino. Usa hábito da ordem, em marrom, atado por cordão nodal dourado, formando pregas. Pés em ângulo usando sandálias pretas com losango ao centro. Menino Jesus de pé frontal, cabeça em perfil para o lado direito, cabelos dourados esculpidos em sulcos, olhos abertos, boca fechada, braços a frente em diagonal para o lado esquerdo, base retangular vermelha em côncavo ao centro, com extremidades chanfradas.

Dados históricos:

As imagens de Santo Antônio têm as mesmas características físicas e históricas, usa burel negro, com grande capuz caído nas costas e o cordão franciscano. Nessa representação, significa uma de suas pregações apresenta um

menino Jesus sentado sobre um livro e na mão direita uma cruz. Livro é o símbolo mais antigo, representa o Evangelho, a sabedoria de Santo Antônio e o fato de ele ser Doutor da Igreja. Representa, também, o pregador extraordinário que reunia multidões para ouvi-lo. Por seus conhecimentos e sabedoria bíblica, o Papa Gregório IX chamava-o "Arca do Testamento". Pessoas se convertiam e inimigos se reconciliavam ao ouvi-lo pregar. "E, quando não quiseram ouvi-lo, ele foi pregar para os peixes e, milagrosamente, um cardume enorme ficou com a cabeça fora d'água enquanto ele pregava tamanho era o dom de suas palavras". O menino Jesus representa a intimidade de Santo Antônio com Cristo. Ele é mostrado de três modos diferentes.²⁷ Na terceira representação segura um ramo de lírios.

²⁷ Disponível em: <https://cruzterrasanta.com.br> (Santos e ícones católicos). Acesso em: 20 abr.2019.

Senhor do Bonfim Crucificado

Figura 27 – Imagem do Senhor do Bonfim Crucificado



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 22 - Ficha documental e técnica da Imagem do Senhor do Bomfim Crucificado

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Senhor do Bonfim Crucificado
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XIX	Igreja Bom Jesus dos Navegantes	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira entalhada e policromada com articulações e couro recortado
ESTILOARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 120 cm Largura: 35 cm Profundidade: 23 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019). Dados técnicos inventário do IPHAN (2004)

Descrição Física da obra:

Figura de Cristo, posição frontal, cabeça pendida para o lado direito, cabelo marrom caído em ondas sobre os ombros, olhos fechados para baixo, bigode sobre barba curta marrom, recortada. Braços estendidos elevados, mãos semifechadas presa por cravos. Tórax e abdômen contraídos deixando costela amostra, corte na altura do mamilo, veste perizônio dourado cobrindo a genitália, panejamento em suaves dobras formando nó vazado com pontas em ressaltos. Pernas distendidas, joelho com marca de esfolamento; pés presos por cravos cruzados, direito sobre o esquerdo, cruz latina recortada em madeira.

Dados históricos:

No ano de 1745, um Capitão da Marinha Real aportou na cidade de São Salvador, Bahia, trazendo em seu navio tanto a imagem de Nossa Senhora da Guia quando a de Nosso Senhor Jesus do Bonfim, as quais foram transportadas até a Igreja de Nossa Senhora da Penha, situada na localidade de Itabagipe. Os católicos decidiram difundir no Brasil a devoção enraizada em Portugal e passou a aventar a

ideia de construir um novo templo dedicado ao Senhor do Bonfim e à Virgem da Guia.²⁸

São João Batista

Figura 28 – Imagem de São João Batista



Fonte: Mozart Daltro (2019)

²⁸ Disponível em: <https://www.portalsaofrancisco.com.br/historia-geral/nossa-senhora-da-guia>. Acesso em: 20 abr. 2019.

Quadro 23 – Ficha documental e técnica da Imagem de São João Batista

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Imagem São João Batista
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII	Igreja Matriz. Sagrado Coração de Jesus	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira entalhada e policromada com articulações e couro recortado
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 181 cm Largura: 72 cm Profundidade: 29,5 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (Dados retirados do inventário do IPHAN)

Descrição Física da obra:

Imagem masculina, de pé, levemente sinuosa; cabeça frontal, inclinada para o lado esquerdo; cabelo marrom, médio, esculpido em sulcos, caindo em mechas sobre os ombros e sobre as costas; olhos abertos; nariz parcialmente mutilado; boca fechada com lábio superior protuberante; bigode sobre barba curta, partida em rolos. Braços flectidos à frente, direito para baixo com mão semifechada e dedo direcionado para o cordeiro; esquerdo com mão segurando cruz em madeira. Veste samarra branca com esgrafiados, caindo com faixa azul esgrafiada. Manto vermelho ornado por florões dourados. Tem ponta caindo sobre o braço esquerdo formando esses, transpassa as costas em pequenas dobras, caindo na lateral direita formando dobras, com ponta presa à frente sob o braço. Perna direita flexionada com o calcanhar elevado, esquerda de apoio e na base, ao lado esquerdo figura de cordeiro, banco, com a cabeça voltada para São João, apoiado sobre base verde. Base retangular em escaiole azul, de extremidades chanfradas; parte superior em gramado verde estilizado.

Dados históricos:

Nascido tardiamente de Santa Izabel (prima de Maria) e Zacarias, o nascimento de João Batista foi considerado um milagre, devido à idade avançada do casal. Porém, Deus enviou um anjo para dar a notícia de que o casal teria um filho; nasceu antes de Jesus apenas alguns meses, mas foi o seu predecessor, e anunciava a vinda do Messias. Levava uma vida de Eremita, pregando, tinha muitos seguidores e os batizava. Um dia Jesus o surpreende pedindo para ser batizado. Enquanto o fazia, baixou do céu o Espírito Santo sob a forma de uma pomba, confirmando, assim, que Jesus era o Messias. João o apresentou a todos dizendo: “Eis o cordeiro de Deus, aquele que tira o pecado do mundo”. Dois de seus discípulos, ao ouvirem essas palavras, resolveram seguir Jesus (análise tirada da Santa escritura).

De acordo com Costa (2009), tempos depois João Batista denunciou que o rei Herodes tinha seduzido a mulher do seu irmão. Irritado, o rei o mandou para a prisão. Mais tarde Salomé, filha da adúltera, dançou tão bem diante do rei que, eufórico diante de tanta beleza, prometeu-lhe que pedisse aquilo que a mesma desejasse. Diante de Herodes e seus convidados, ela pediu a cabeça de João Batista em uma bandeja de prata.

São João Batista pode ser encontrado sob duas formas iconográficas: como uma criança com um cordeiro, ou como adulto de barba aparentando 33 anos, “idade de sua morte e a mesma de Jesus” ou sob outra versão vestindo túnica de pele de carneiro e tendo na mão um estandarte com a legenda “Ecce homo” que em latim significa “Esse Homem”.

7.4 Imagens de Oratório

Figura 29 – Imagem de São José



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 24 - Ficha documental e técnica da Imagem de São José

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Imagem São José
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII	Igreja Nossa Senhora da Conceição dos Pardos	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira entalhada e policromada
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 98 cm Largura: 34 cm Profundidade: 20 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (Dados retirados do inventário do IPHAN)

Dados históricos:

Foi escolhido para ser esposo de Maria por ser descendente de Davi. Vivia em Nazaré, onde era carpinteiro. Homem justo, santo de grande virtude, foi digno da missão que Deus lhe confiou: ser esposo de Maria e pai putativo e nutrício de Jesus. Quando o arcanjo Gabriel anunciou a Maria a missão que lhe era reservada, ela concordou consentindo com a maternidade. Ela deixou José em completa ignorância e foi para a casa de sua prima Isabel, onde permaneceu durante três meses.

Quando voltou para casa, José teve as mais cruéis dúvidas. Estava diante de uma realidade que o torturava. “Pensou em abandonar tudo e partir”, Apareceu-lhe, então, o anjo do Senhor e disse-lhe: José, filho de Davi, não temas, em admitir Maria como tua esposa, porque o que nela se operou foi obra do espírito Santo”. Dissiparam-se as dúvidas de São José e grande alegria o invadiu: ela era o tabernáculo vivo do Messias. É representado com um bastão florido, numa alusão à fuga para o Egito. Usa botas e chapéu, carrega o menino Jesus no braço esquerdo (CASTRO, 2012).

Sant'Ana Mestra

Figura 30 – Imagem de Sant'Ana Mestra



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 25 - Ficha documental e técnica da Imagem de Sant'Ana Mestra

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Imagem de Sant'Ana Mestra
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII	Igreja Senhor do Bonfim	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira entalhada e policromada e dourada
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 36,5 cm Largura: 23 cm Profundidade: 10,5 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (Dados retirados do inventário do IPHAN)

Descrição Física da obra:

Imagem feminina, sentada; posição frontal, corpo levemente inclinado à esquerda, cabeça levemente voltada para baixo, cabelo marrom, em mechas, encobertas por véu curto, branco; ornado por elementos fitomorfos azuis, olhos abertos, olhar para baixo. Braços flexionados direito à frente, mão sobre o livro, dedo mínimo mutilado; esquerdo, aberto, mão apoia o manto da menina. Veste túnica longa verde, ornada por florões dourados centrando buquês de rosas vermelhas, intercalando folhagens verdes; elementos fitomorfos dourados compõem a ornamentação panejamento em dobras demarcando pernas, provocando entrâncias e ondas no barrado, contornando friso lindo dourado, mangas levemente dobradas, gola sobreposta, por parte do véu, traspassado ao pescoço, deixando ponta em ressalto, na lateral. Manto longo laranja, orlado por friso liso dourado e vermelho, ornamentação em florões dourados panejamento cobrindo a parte posterior, caindo em diagonal, provocando pontas sinuosas em ressalto, deixando o forro à mostra, azul, ornado por florões dourados, parte do manto contorna cintura, formando ponta caída sobre o joelho esquerdo, donde se vê florões dourados e vermelhos. Pernas flectidas, joelho demarcados, pé esquerdo, aparente, usa sapato preto. Livro vermelho, aberto, páginas brancas, letras na cor preta. Cadeira vermelha, formato retangular, composta de pernas traseiras semi-arqueadas, sustenta assento retangular, sustenta espaldar recortado em curvas e contracurvas, parte inferior recortada em curva, parte frontal do espaldar, contorno de volutas em esses, dourados, abrigando almofada.

Menina de pé, levemente inclinada para o lado direito, cabeça na mesma posição levemente inclinada para o lado esquerdo, cabelos pretos, esculpidos em sulcos, formando mechas presas em coque, olhos abertos, nariz aquilino, boca fechada. Braços flectidos à frente, direcionados para Santana: direito com a mão sobre livro, esquerdo com mão segurando capa do livro. Manto azul escuro ornado por florões dourados transpassa á frente caindo em diagonal, passando pelas costas em dobras sobrepostas, expondo o forro. Perna direita de apoio, esquerda flexionada á frente. Base retangular em vermelho, recortada em curva e contracurva na parte frontal e parte traseira com extremidades chanfadas.

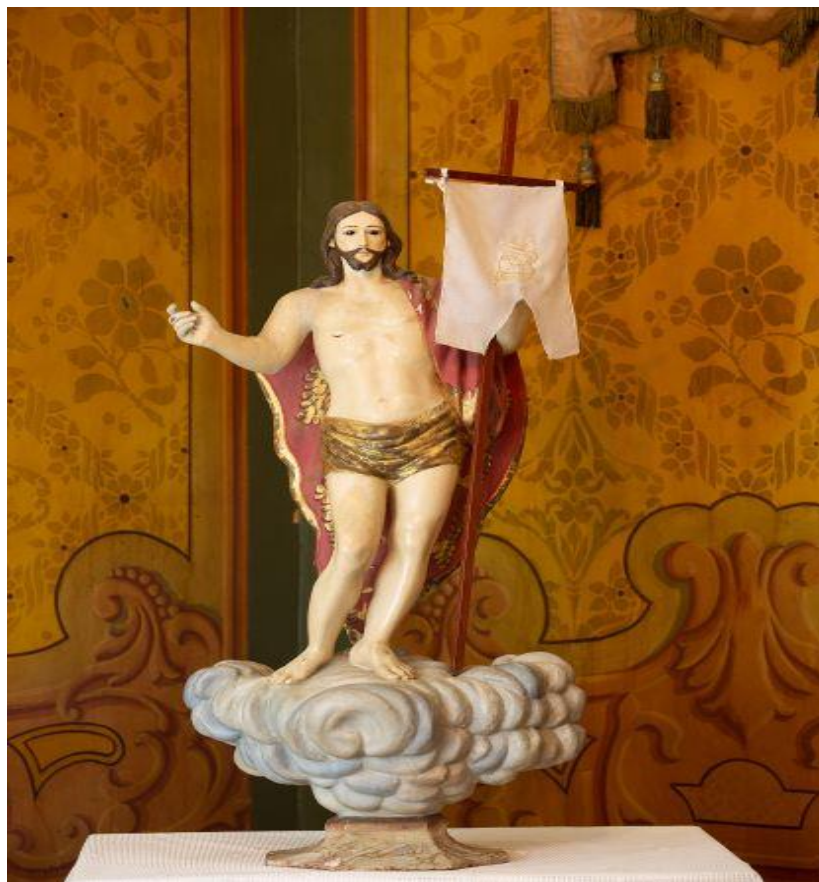
Dados Históricos:

Nesta representação, a santa parece ao lado de sua filha Maria, que se encontra sentada e repousa a mão no ombro ou nas costas da filha. Ambas seguram o livro e Maria, de pé à esquerda da mãe, segue a leitura com o dedo indicador. A cadeira, símbolo de autoridade, é sempre caprichosamente entalhada, por vezes em estilo D. João V, com volutas no espaldar, nos braços e pernas. Às vezes há uma pequena almofada, onde Santa Ana repousa os pés (CASTRO, 2012, p.62).

De acordo Guimarães (2008, p.91), não há notícias do pai de Nossa Senhora na Sagrada Escritura. A imagem apresenta volumetria avantajada, forte movimento e forte influência do Barroco com todas as suas características e elementos decorativos. A decoração presente nesta obra destaca cores em profusão e o dourado realça sua beleza.

Cristo Ressuscitado

Figura 31 – Imagem de Cristo Ressuscitado



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 26 - Ficha documental e técnica da Imagem do Cristo Ressuscitado

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Cristo Ressuscitado
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XIX	Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira esculpida e policromada.
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 96 cm Largura: 35 cm Profundidade: 32 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (Dados retirados do inventário do IPHAN)

Descrição Física da obra:

Imagem masculina, posicionada frontalmente, em pé, corpo levemente inclinado à esquerda; cabeça voltada para o lado direito, cabelo médio, marrom esculpido em mechas repartidas, caídas sobre os ombros, olhos abertos nariz grande com orifícios, bigode fino em sulcos sobre barba curta, cheia, repartida em duas pontas formando cachos, braços flexionados, fixos, direitos, mão em posição de abençoar, esquerdo antebraço levemente elevado, mão trazendo cruz latina atada a um estandarte na cor branca em forma de bandeirola. Corpo esculpido pintado em tons de rosa. Usa perizônio²⁹ dourado decorado, cobrindo a genitália, panejamento em dobras sobrepostas. Pontas caídas às costas, A imagem encontra-se vestida por túnica panejamento em tecido vermelho ornada em dourado, ondulado, provocando abertura, deixando caixa à mostra. Pernas distendidas afastadas, pés em diagonal. Encontra-se sobre nuvens em cores azul e cinza. Base de formato de irregular, recortada, intercalando friso liso côncavo.

Dados Históricos:

De acordo com o calendário Cristão, o Senhor Ressuscitado é a iconografia que, de acordo com o novo testamento, representa a Ascensão de Jesus Cristo ao céu ou sua subida após 40 dias, depois de sua ressurreição (após a Páscoa). Jesus permaneceu 40 dias em espírito com seus discípulos na Terra, ensinando-os e instruindo-os em relação ao reino de Deus. Segundo Atos 1:3 “depois de ter padecido, Jesus se apresentou vivo, com muitas provas incontestáveis, aparecendo-lhes durante quarenta dias e falou das coisas concernentes ao reino de Deus” (COSTA, 2012, p.36).

²⁹ Pequeno tecido envolto dos quadris veste apertado com um nó sobre o lado direito, cai em pregas sobre ou acima do joelho.

Sagrado Coração de Jesus

Figura 32 – Imagem do Sagrado Coração de Jesus- Padroeiro da Cidade de Laranjeiras



Fonte: Mozart Daltro (2019)

Quadro 27 - Ficha documental e técnica da Imagem do Sagrado Coração de Jesus

CLASSE	SUBCLASSE	TERMO/ OBJETO
Artes visuais	Escultura	Imagem do Sagrado Coração de Jesus
ÉPOCA DA OBRA	PROCEDÊNCIA	MODO DE AQUISIÇÃO
Século XVIII /XIX	Igreja Matriz. do Sagrado Coração de Jesus-Laranjeiras	Transferência
TERMO/ GUARDA	AUTORIA	MATERIAL/ TÉCNICA
MASL	Desconhecida	Madeira entalhada e policromada e metal
ESTILO ARTÍSTICO	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	DIMENSÃO
Arte Barroca	Bom	Altura: 101 cm Largura: 33 cm Profundidade: 23 cm

Fonte: Elaborado pela autora (2019) (Dados retirados do inventário do IPHAN, 2006)

Descrição Física da obra

Imagem masculina de pé posição frontal, corpo levemente inclinado à esquerda, cabelo marrom, esculpido em mechas, formando pontas caídas às costas, fixa resplendor³⁰ em metal prateado, formato circular. Olhos abertos, bigode fino sobre barba curta e cheia em marrom; mãos semifechadas retratando chagas. Veste túnica longa branca, panejamento ornado por elementos fitomórfos³¹, dourados; barrados punhos e golas, com dobras recortadas, caída verticalmente demarcando a perna direita provocando ondas. Parte superior gola decotada afastada do peito, deixando amostra coração flamejante. Usa manto longo vermelho planejamento em dobras verticais. Perna direita levemente flexionada. Pés em diagonal descalços.

Dados históricos

O Sagrado Coração de Jesus foi revelado no dia 27 de dezembro de 1673. O próprio Jesus Cristo apareceu a Santa Margarida Maria Alacoque, freira que

³⁰ Círculo ou semicírculos de raios de metal dourada, prateada ou madeira com que se ornam as cabeças das imagens (GUIA DE IDENTIFICAÇÃO DE ARTE SACRA, 2014, p.135).

³¹ São elementos incorporados nas vestes que pela forma se assemelha ao vegetal, como planta, folhas ou frutos. (DICIONÁRIO HOUAISS, 2007 online)

pertencia a uma Congregação conhecida como Ordem da Visitação. A aparição aconteceu durante uma exposição do Santíssimo Sacramento. Santa Margarida teve a visão de Jesus Cristo mais duas vezes. Nas aparições, o próprio Senhor proclama: prometo-vos, no excesso da misericórdia do meu coração, que o meu amor Todo Poderoso concederá a todos aqueles que comungarem na primeira sexta-feira de nove meses seguidos, a graça da penitência final; não morrerão no meu desagrado, nem sem receberem os Sacramentos. O meu divino Coração será o seu refúgio de salvação nesse derradeiro momento. A imagem do Sagrado Coração de Jesus e uma igreja erigida em seu nome foi a primeira igreja matriz dedicada ao Sagrado Coração de Jesus no Brasil.

Porque a primeira Sexta-feira do mês dedicada ao Coração de Jesus

Mostrando o seu Coração transpassado pela espada, Jesus disse a Santa Margarida: “Eis o coração que tanto tem amado os homens e em recompensa não recebe da maior parte deles, senão ingratidões pelas irreverências e sacrilégios, friezas e despezos que tem por mim nesse sacramento do Amor”. E continuou dizendo: Prometo-te pela minha excessiva misericórdia, a todos que comungarem nas primeiras sextas de nove meses consecutivos, a graça da penitência final. Estes não morrerão em minha inimizade, nem sem receberem os sacramentos. O meu Sagrado Coração lhes será refugio seguro nessa última hora. As primeiras sextas-feiras devem ser dias de reparação pela frieza, desprezo e sacrilégios, que muitas vezes sofreu na Eucaristia, por parte dos maus cristãos e dos que não acreditam em Jesus Cristo.

Devoção ao Sagrado Coração de Jesus

Nessas aparições Jesus deixou 12 promessas e pediu para que Santa Margarida difundisse essa devoção para o mundo inteiro. Ela foi responsável pelo início da devoção. A Beata Maria do Divino Coração pediu ao Papa Leão XIII que consagrasse solenemente esta devoção. Em resposta, no dia 11 de junho de 1889 após a publicação de encíclica *Annum Sacrum* o Papa disse: *A devoção ao Sagrado Coração de Jesus é uma forma por excelência de religiosidade. Essa devoção que recomendamos a todos será muito proveitosa. No Sagrado Coração está o símbolo e a imagem expressa do Amor Infinito de Jesus Cristo, que nos leva a retribuir-lhe*

esse amor. Sua festa é comemorada na primeira sexta-feira após a festa de Corpus Christi, Corpo de Cristo, na oitava da Páscoa e todo o mês de junho é dedicado ao Sagrado Coração de Jesus. Em todas as Igrejas nas primeiras sextas-feiras se fazem atos solenes de reparação, para estimular os cristãos a retribuir com amor tantas e tão grandes provas de amor que Jesus fez e faz por toda a humanidade³². (Em Laranjeiras são feitas Adoração ao Santíssimo Sacramento no Altar durante todo o dia e missa solene).

³² Disponível em: <https://cruzterrasanta.com.br/historia-de-sagrado-coracao-de-jesus>. Acesso em: 20 abr. 2019.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para compreender o processo de mediação cultural buscou-se na literatura teorias que nos levaram a entender e aplicar ações de mediação em ambiente cultural.

Para uma melhor contextualização, o entendimento acerca do conceito de cultura e patrimônio cultural nos fez conceber a ideia de Museu, sob a perspectiva da relação com o objeto, sua identidade e a memória social nele constituída. Para tanto, tornou-se necessário contextualizá-lo sob questionamentos diversos: porque, como e quando o Museu de Arte Sacra de Laranjeiras (MASL) foi criado, seus objetivos junto à comunidade e em que circunstâncias sua coleção foi formada.

Para tanto, utilizamos uma entrevista estruturada com dois historiadores especialistas em Museus que nos levaram a construir sua trajetória histórica até então composta por lapsos esporádicos. O professor e primeiro diretor do Museu Jorge Luiz Santos, que formou arduamente a coleção do Museu por meio de transferências e doações e termo de sessão em diferentes lugares na cidade, em igrejas e capelas, propriedades fazendas de particulares, com o auxílio indireto da Prof. Dra. Verônica Maria Menezes Nunes da Universidade Federal de Sergipe, que nos forneceu dados na construção documental dessa trajetória, e de sua participação sobre alguns registros das obras.

A construção dessa trajetória histórica do MASL, por si só, já constituiu a primeira ação efetiva de mediação cultural, através da identidade e memória da instituição. O MASL é uma instituição cultural, localizada na cidade de Laranjeiras, estado de Sergipe. Para esse diagnóstico preliminar foram analisados dados e atividades oriundos da coleta de dados.

No caso em questão, a elaboração do diagnóstico museológico teve início com o levantamento histórico e patrimonial do museu. Com as informações prévias, realizamos várias visitas técnicas à instituição para a apreciação de aspectos gerais do museu, bem como para verificação de dados referentes ao acervo das imaginárias.

Em relação à sua arquitetura, o prédio possui uma ótima localização, no entanto sua estrutura necessita de muitos reparos de caráter emergencial, uma vez que a ausência de manutenção em toda sua estrutura está causando sérios danos às suas instalações, principalmente nas estruturas e ornamentações artísticas

presentes em seu interior e exterior. Os aspectos de conservação da edificação necessitam de revisão de instalações elétricas, hidráulicas e físicas.

Constatou-se que a inconsistência na definição de seus objetivos enquanto instituição, tais como missão, visão e valores acabaram por ocasionar a ausência de critérios para a seleção de acervos e da elaboração de outros documentos que auxiliam na programação das atividades institucionais.

A partir da análise realizada no museu perceberam-se, também, questões derivadas da gestão administrativa, dos aspectos financeiros da instituição, uma vez que apesar de cobrar a taxa de visitação, a soma é revertida para o Estado e o mesmo não repassa em forma de benefícios para a instituição.

No que se refere à gestão administrativa do museu, o trabalho de diagnóstico demonstrou que o MASL não conta com um responsável nomeado por critérios de qualificação profissional. Sendo que a diretora do Museu acumula algumas responsabilidades extrínsecas à sua função, realizando atividades, administrativas e promovendo ações culturais sem qualquer tipo de apoio das entidades mantenedoras.

A ausência de recursos humanos especializados e efetivos foi um dos pontos mais críticos avaliados pelo diagnóstico, pois nos museus em geral, a qualidade destes recursos reflete em todo trabalho por eles desenvolvido, limitando, inclusive, o desempenho de sua função social.

Em termos de documentação, notou-se a ausência de registros sistemáticos mais substanciais que possam servir como um repositório de informações do acervo em todos os critérios a serem adotados em relação a cada obra.

Foi observada a presença de termo de aquisição, de doação, recibos, fichas de identificação, inventário, dentre outros instrumentos, alguns desatualizados e que não favorecem a extensão para pesquisadores e acadêmicos. A documentação museológica existente é insuficiente, e precisa ser catalogada e referenciada, utilizando o livro de tombo e atualizando as informações sem prejuízos às informações existentes à época de sua criação.

Em pleno século XXI é inconcebível uma estrutura como a do MASL não possuir um Dossiê Documental e fotográfico, seja em seu aspecto físico ou digital, com fidelidade e clareza em suas informações a respeito do acervo museológico.

De toda a experiência adquirida, é notório que o cumprimento dos objetivos aqui propostos permitiu a realização de inventário do acervo e do patrimônio administrativo do museu. Contudo, no momento do diagnóstico foi elaborada uma listagem de outros objetos museológicos aqui não incluídos, visando a promoção de novos trabalhos para auxiliar futuramente na realização desse controle documental.

Constataram-se, também, por conta desta fragilidade do ponto de vista do controle documental e da gestão da informação, lacunas no histórico do museu e, portanto, na memória da instituição.

As ações de proteção aos aspectos físicos dos bens, entendidas enquanto procedimentos de conservação, igualmente foram avaliados pelo aspecto da salvaguarda patrimonial. As atuais recomendações a respeito da conservação e do restauro de objetos defendem a conduta de intervenção mínima, visto que as investidas do restauro significam, invariavelmente, medidas invasivas que acabam por contribuir com a descaracterização, danificação e degradação dos objetos. Por outro lado, todos os procedimentos precisam ser revistos.

Em relação à comunicação mostrou-se bastante deficitária, podendo ser potencializada e viabilizada com riqueza de informações e estratégias que possibilitem uma melhor apreensão e apresentação dos objetos museológicos.

As ações educativas e exposições nos museus dependem, portanto, de produção de conhecimento sobre seus acervos. Isto quer dizer que, quanto mais informações forem obtidas a respeito dos objetos, maiores são as possibilidades de apresentação, abordagem e contextualização do patrimônio para conhecimento e apresentação de sua coleção.

São realizadas esporadicamente exposições de curta e longa duração no MASL. Tais eventos referem-se, em geral, às datas comemorativas cristãs, por conseguinte, aos mecanismos técnicos que viabilizam a apreensão e apropriação do patrimônio cultural são aqueles preservados no próprio museu. A comunicação patrimonial no MASL é realizada apenas às exposições e pelas atividades em procissões religiosas realizadas.

A partir do diagnóstico realizado em razão da pesquisa, verificamos o quanto as ações de mediação cultural em prol de uma instituição podem modificar conceitos e permitir a contemplação de suas obras e de história a partir da criação de instrumentos que tenham o poder de comunicação entre o museu e o público, ou

seja, um elemento que interfira diretamente para transformar e disseminar a informação por meio da mediação cultural.

Os resultados referentes a esse trabalho de pesquisa culminaram com dois produtos vitais para o conhecimento e a informação desta instituição. Um desses resultados foi a criação de um Catálogo Fotográfico e Documental, no qual foi realizada uma pesquisa histórica sobre a trajetória do MASL e de suas obras, cuja abordagem metodológica envolveu pesquisas mais detalhadas sobre as obras, sobre o patrimônio material, formando um círculo em volta das informações, compondo um trabalho artístico e documental sobre o conhecimento e a documentação do nosso objeto de estudo, levando-nos a perceber olhares científicos e simbólicos, envolvendo uma nova dimensão no processo de mediação cultural através da preservação e resgate de suas coleções em um contexto social.

O segundo elemento inserido neste processo de mediação cultural foi a criação de um Blog, um instrumento digital de alcance ilimitado que possibilitou uma interação entre o objeto a ser (re) conhecido pelo público, de longo alcance, que oferece mais agilidade e interação sobre a instituição e sua coleção. Este instrumento é uma ferramenta de informação bastante difundida no meio empresarial, cultural e social na atualidade, pois permite, além da visualização das obras, no caso do museu, obter informações e introduzir outras, mantendo-o em constante atividade, além de permitir um meio de divulgação técnico-científica onde a interatividade é a mola propulsora neste campo da tecnologia da informação.

Esperamos que este trabalho represente um divisor de águas na história da documentação e da informação cultural presente nas instituições que promovem a história, a memória e a disseminação dos bens patrimoniais sejam eles tangíveis ou intangíveis sobre a cultura da cidade de Laranjeiras.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA JÚNIOR, O. F; SANTOS NETO, J.A. Mediação da informação e a organização do conhecimento. **Inf. Inf.** Londrina, v.19, n.2, p.98-116. Maio/ago.2014. Disponível em: www.uel.br/revistas/informação. Acesso em: 02 jun. 2017.
- ALMEIDA JÚNIOR, O. F. Mediação da informação: ampliando o conceito de disseminação. *In*: ENCUESTRO DE EDUCADORES E INVESTIGADORES EM BIBLIOTECOLOGIA, ARCHIVOLOGIA, CIÊNCIAS DE LA INFORMACIÓN Y DE LA DOCUMENTACIÓN DE IBEROAMÉRICA Y EL CARIBE (EDIBCIC), 7.2006. **Anais [...]** Marília. UNESP, 2006.
- ALMEIDA JÚNIOR, O. F. Mediação da informação e múltiplas linguagens. **Ciência da Informação**, Brasília, v.2, n.1, jan/dez, 2015. P.89-103.
- ALMEIDA JÚNIOR, O. F. Mediação da informação e múltiplas linguagens. *In*: ENCONTRO NACIONAL EM CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 10., 2009. **Anais [...]**. João Pessoa: UFPB, 2009.
- ALMEIDA, M. A. Mediações da Cultura e da informação: perspectivas sociais, políticas e epistemológicas. **Tendências da Pesquisa brasileira em Ciências da Informação**, v.1, n.1,2008. 1-24 p. Disponível em: [http://www.inseer, ibcit.br/ancib/index.php/tpbci/article/view/6/12](http://www.inseer.ibcit.br/ancib/index.php/tpbci/article/view/6/12). Acesso em: 14 out. 2018.
- AMARAL, A. (Org.). **Blogs.com**: estudos sobre blogs e comunicação. São Paulo: Momento Editorial, 2009.
- AZEVEDO NETTO, C. X. Preservação do patrimônio arqueológico: reflexões através do registro e transferência da informação. **Ciência da Informação**, v.37, n.3, p.7-17, 2008.
- AZEVEDO NETO, C. X. SILVA; T. V. G. Informações e signos em contextos museológicos: o museu casa de José Américo. **Inter Scientia**, v.1, n.1, p. 90-110, jan./abr. 2013. Disponível em: <http://www/periódicos.unipe.br>. Acesso em: 02 fev. 2019.
- BERTO, J. P. A preservação de Bens Culturais Sacros: os Museus de Arte Sacra e suas especificidades. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL DO CENTRO DE MEMÓRIA-MEMÓRIA E ACERVOS DOCUMENTAIS. O ARQUIVO COMO ESPAÇO PRODUTOR DO CONHECIMENTO, 7. 2016, **Anais[...]** Campinas: Unicamp, 2016.
- BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 14. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência**: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: UNESP, 2004. 86 p.
- BRASIL, MINISTÉRIO DA CULTURA/MINC; INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Inventário dos bens móveis e integrados**: Sergipe e /Alagoas. 8ª Superintendência Regional de Sergipe, [1994?].

CADERNO de Diretrizes museológicas. Brasília, Ministério da Cultura. IPHAN: DEMU, 2006.

CÂNDIDO, M. Documentação museológica. *In*: NASCIMENTO *et al.* (Orgs). **Caderno de diretrizes museológicas**. Brasília: MinC/Iphan/Departamento de Museus e Centros Culturais. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006. p.33-92.

CARLAN, C. U. **Os Museus e o Patrimônio Histórico**: uma relação complexa. São Paulo, v. 27, n. 2, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo> Acesso em: 01 out. 2018.

CARLAN, C. U. Arqueologia e Patrimônio: os acervos dos museus e sua importância. **Arqueologia Pública**, Campinas, n. 5, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/sciel> Acesso em: 01 out. 2018.

CARVALHO, A. C.; NUNES, V. M. M. **Igreja Nossa Senhora da Conceição dos Pardos**: apresentação do acervo. Aracaju, 1981.

CASTRO, A. L. S. Mito, tempo e memória: a dimensão do sagrado e a temporalidade museológica. *In*: PINHEIRO, L.V.R.; GONZALEZ DE GOMES, M.N. (org.). **Interdiscursos da ciência da informação**: arte, museu e imagem. Rio de Janeiro: Brasília: IBCT\DEP\DDI, 2000.

CASTRO, A. L. S. **Memórias clandestinas e sua museificação**. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

CASTRO, M. M. **Santo de casa**: imaginária doméstica em Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX. Brasília: IPHAN, 2012.

CAUNE, J. **Cultura e Comunicação** – convergências teóricas e lugares de mediação. São Paulo: UNESP, 2012.

CAVALCANTE, L. E. Espaços de mediações de leitura na internet. *In*: SANTANA, J. R. *et al.* **Inovações, cibercultura e inovação**. Fortaleza: UFC, 2015.

CHAGAS M. **Educação, museus e patrimônios**: tensão, devoção e adjetivação. Brasília, IPHAN, 2010.

CHAGAS, M.; NASCIMENTO JÚNIOR, J. Museus e políticas: apontamentos de uma cartografia. *In*: NASCIMENTO JÚNIOR, J. *et al.* (Orgs). **Caderno de diretrizes museológicas**. Brasília: MinC/ Iphan/Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006.

CINFORM. **História dos municípios**. Aracaju: CINFORM, 2002. (Edição Histórica).

COELHO NETTO, J. T. **Semiótica, informação e comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CONDAR, J.; DODEBEI, V. (org.). **O que é memória social**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2006. 11-26 p.

COSTA, R. V. **Estudos iconográficos de Nossa Senhora da Conceição e inventário das invocações de Nossa Senhora em Ouro Preto**: importância da Virgem Maria no culto católico. 2009. Monografia - UFOP, Ouro Preto, 2009. Disponível em: www.monografias.ufop.br. Acesso em: 17 jan. 2019.

DAVALLON, J. A mediação: a comunicação em processo? **Prisma** - Revista da Ciência da Informação e Comunicação. n. 4, p. 3-36, jun. 2007. Disponível em <http://prisma.cetac.up.pt>. Acesso em: 01 ago. 2018.

DODEBEI, V. Patrimônio e memória digital. **Morpheus**: Revista Eletrônica em Ciências Humanas, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 1-13, 2006. Disponível em: <http://www.unirio.br/morpheusonline/numero08-2006/veradodebei.htm>. Acesso em: 05 ago. 2018.

DUARTE, C. M. M. Diagnóstico museológico: estudos para uma metodologia. In: SEMEDO, A.; NASCIMENTO, E. N. (org.). **ACTAS DO 1º SEMINÁRIO DE INVESTIGAÇÃO EM MUSEOLOGIA DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA E ESPANHOLA**, 1., 2010. **Actas[...]** Porto: Universidade do Porto, 2010. v. 3, p.124-132. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/site/default>. Acesso em: 03 dez. 2018.

FABRINO, R. J. H. **Guia de identificação de arte sacra**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/guia_arte_sacra. Acesso em: 23 out. 2018.

FLÉXOR, M. H. O. Imagens de Roca e de vestir na Bahia. **Revista OHUM**. UFBA, Salvador. Ano 2, n.2. 2005. Disponível em: http://www.revistaohun.ufba.br/html/imagens_de_roca.html. Acesso em: 23 maio 2018.

FONTANA, F. F.; CORDENONSI, A. Z. TDIC como mediadora do processo de ensino-aprendizagem da arquivologia. **ÁGORA**, Florianópolis, v. 25, n. 51, p. 101-131, jul./dez. 2015.

GEWEHR, D. **Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs) na escola e em ambientes não escolares**. 2016. Dissertação (Mestrado em Ensino) – Universidade do Vale do Taquari - Univates, Lajeado. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10737/1576>. Acesso em: 23 out. 2018.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GONDAR, J. Quatro proposições sobre memória social. In: DODEBEI, V. (org.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

GUIMARÃES, F. A. P. (coord.). **Museu de Arte Sacra**: Universidade Federal da Bahia. Salvador: Bigraf, 2008.

HERNÁNDEZ SAMPIERI, R.; FERNÁNDEZ COLLADO, C.; BAPTISTA LUCIO, P. **Metodologia de pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

HOUAISS. **Minidicionário da língua portuguesa**. 8. ed. São Paulo; Rio de Janeiro. Livraria Garnier. 2007

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo101/iconografia>. Acesso em: 23 maio 2019.

INVENTÁRIO da arte sacra fluminense / coordenação geral Rafael Azevedo Fontenelle Gomes. 1. ed. Rio de Janeiro: INEPAC, 2010.

INVENTÁRIO Nacional de Bens Móveis e Integrados; Sergipe/Alagoas: Museu de Arte Sacra de Laranjeiras. Módulo II, Laranjeiras. **MINC**: IPHAN. Laranjeiras, 1994. v.08.

LARA, M. L. G.; ORTEGA, C. D.. Documento e informação, conceitos necessariamente relacionados no âmbito da Ciência da Informação *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB, 9., 2008, São Paulo. **Anais[...]** São Paulo: ANCIB, USP, 2008. (Publicado em CD-ROM).

LARANJEIRAS. **Cidade histórica nacional**. Disponível em: <http://www.google.com.br>. Acesso em: 10 set. 2018.

Le DEUFF, O. **La culture de l'information en reformation**. Rennes, 2009. (Tese de Doutorado) – Université de Rennes, 2. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/421928/filename/theseLeDeuff.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2019.

LE GOFF, J. **História e memória**. 5. ed. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2003.

LOUREIRO, M. L. N. M. Fragmentos, modelos, imagens: processos de musealização nos domínios da ciência. **Datagramazero – Revista de Ciência da Informação**, v. 8, n. 2, abr. 2007. Disponível em: http://www.dgz.org.br/abr07/Art_01.htm. Acesso em: 20 abr. 2019.

MAIA, D. L.; BARRETO, M. C. Tecnologias digitais na educação: uma análise das políticas públicas brasileiras. **Educação, Formação & Tecnologias**, v. 5, n.1, p. 47-61, maio 2012. Disponível em: <https://eft.education.pt/index.php/eft/article/view/213>. Acesso em: 01 jun. 2018.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. São Paulo, SP: Atlas, 2010.

MARQUES, M. S. C. **O Blog como meio de comunicação**: origem apropriações e horizontes da blogosfera na sociedade contemporânea. São Paulo, 2012.

MARTELLO, C.; TEIXEIRA, M.R.V. O ensino de ciências como prática pedagógica no museu: a experiência no Museu Etnológico Fritz Plaumann. **Reice**, Mossoró, v. 4, n. 12, nov. 2018.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1997.

MARTINS, C. E. M. A.; BARACHO, R. M. A.; BARBOSA, C. R. Os museus na era da informação: análise do uso de recursos tecnológicos. *In*: COLÓQUIO IBERO-

AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO, 2016, Belo Horizonte. **Anais[...]** Belo horizonte: UFMG, 2016.

MARTINS, M. C. (Org.). Provocações estéticas. Universidade Estadual Paulista. Instituto de Artes. Pós-graduação. **Revista Mediação**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 41-57, 2005.

MEIHY, J. C. S. B. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2006.

MELO, I. I. C. **A pintura e a escultura jesuítica da igreja de São Francisco Xavier**: (ou Santo Alexandre) em Belém do Pará. Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2010.

MENESES, U. T. B. O museu na era virtual. *In*: BITTENCOURT, J. N. (org.) **Museus, ciência e tecnologia**. Rio de Janeiro, 2007.

MILL, D. Análise da educação a distância como interseção entre a formação docente, as tecnologias digitais e a pós-graduação. **Educação em Perspectiva**, Viçosa, v. 4, n. 2, p. 343-369, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/educacaoemperspectiva/article/view/6621>. Acesso em: 12 maio 2019.

MINAYO, M. C. L. (Org.) **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MORANON, E. I. M. (Org.). **Memória**: um lugar de diálogo para arquivos, biblioteca e museus. São Carlos: Compacta, 2010.

MORIN, E. A entrevista nas ciências sociais, no rádio e na televisão. **Cadernos de Jornalismo e Comunicação**. Rio de Janeiro, 1968.

NASCIMENTO JÚNIOR, J.; TOSTES, V. L. B. A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos. *In*: CHAGAS, M. S.; BEZERRA, R. Z.; BENCHETRIT, S. F. (Orgs). **A democratização da memória**: a função social dos museus ibero – americanos. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 7-8.

NOGUEIRA, A. D. **Patrimônio arquitetônico e história urbana**: ensaios sobre o patrimônio arquitetônico de Sergipe e sobre a estrutura sócio espacial de Aracaju. São Cristóvão: Editora UFS, 2006.

NUNES, V. M. M. **Laranjeiras**: de cidade histórica a encontro cultural: busca de elementos para integração da ação cultural. 1993. Dissertação (Mestrado em Administração de centros culturais) - Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

NUNES, Verônica Maria Meneses; NOGUEIRA, Adriana Dantas (Org.). **O despertar do conhecimento na colina azulada**: a Universidade Federal de Sergipe em Laranjeiras. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2007.

OLIVEIRA, E. B.; RODRIGUES, G. M. (Orgs.). **Memória**: interfaces no campo da informação. Brasília: Universidade de Brasília, 2017.

OLIVEIRA, F. J. **Registros dos fatos históricos de Laranjeiras**. 2. ed. Aracaju: Secretaria de Estado da Cultura, 2005.

OLIVEIRA, M. R. **O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. v.1.

OLIVEIRA, M. A. R. A escultura devocional na época barroca. *In*: OLIVEIRA, V. S. **Os procedimentos de análise semiótica e de análise documental: uma comparação**. Marília: FFC, 2010.

OTLET, P. **Tratado de documentação**: sesquicentenário de Paul Otlet: (1868-2018). Brasília: Briquet de Lemos, 2018.

PAULA, T. R. F. **A mediação em museus**: um estudo do projeto “Veja com as mãos”. Marília, 2012.

PERROTTI, E.; PIERUCCINI, I. A mediação cultural como categoria autônoma. **Informação & Informação**, [S.l.], v. 19, n. 2, p. 01-22, out. 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/19992>. Acesso em: 16 nov. 2018.

PINTO, J. R. **Processos avaliativos em mediação cultural**: a postura reflexiva das ações educativas. São Paulo: UNESP, 2012.

PORTO, C. M.; MORAES, D. M. **Um olhar sobre a definição de cultura e de cultura científica**: leituras contemporâneas [online]. Salvador: EDUFBA, 2011. Disponível em: <http://www.SciELO Books.org>. Acesso em: 23 jun. 2019.

PROENÇA, G. Descobrindo a história da Arte. São Paulo. **Ática**, 2005.

RAMOS, F. R. L. **A danação do objeto**: o museu no ensino de História, Chapecó: Argos, 2004.

RAMOS, J.; VASCONCELOS, E.; PINTO, M. M. As TIC em museus: mais um passo para a convergência? **PÁGINAS a&b**, Porto, v. 3, n. 1, p. 03-13, 2014. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/84942/2/93477.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2018.

RASTELI, A.; CAVALCANTE, L. E. Mediação cultural e apropriação da informação em bibliotecas públicas. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, Florianópolis, v. 19, n. 39, p. 43-58, abr. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2014v19n39p43>. Acesso em: 23 jun. 2019.

RODRIGUES, A. D. **Dicionário breve da informação e da comunicação** [Em linha]. Lisboa: Editorial Presença, 2000. Disponível em: <http://www.estantevirtual.com.br>. Acesso em 03 de maio de 2019.

RODRIGUES, A. J. **Metodologia científica**. 4. ed. Aracaju: UNIT. 2011.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo. Brasiliense, 12. ed. (coleção primeiros Passos).

SANTOS, F. H. **Metodologia aplicada em Museus**. São Paulo: Mackenzie, 2000.

SARAIVA, F. R. S. **Novíssimo dicionário latino Português**: etimológico, prosódico, histórico, geográfico, mitológico, biográfico. 12. ed. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Garnier, 2006.

SCHEINER, T. C. Políticas e diretrizes da museologia e do patrimônio na atualidade. *In: Museus ciências e tecnologias*. Seminário Nacional, Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2006.

SILVA JÚNIOR, I. B. **Espaço, cultura e religião**: um olhar para o neopentecostalismo underground. Dissertação - Universidade Federal de Uberlândia, Ituiutaba, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br>. Acesso em: 23 jun. 2019.

SILVA, A. M. Mediações e mediadores em ciências da informação. **Prisma.com**, n. 9, 2010.

SILVA, Bárbara Damiane. **Mediação cultural e suas práticas**: um estudo no sistema de bibliotecas públicas municipais de Londrina. Londrina: SECIN, 2016. Disponível em: www://SciELO.br. Acesso em: 23 jun. 2019.

SILVANO, R. C. B. **O olhar através da fotografia em uma visita mediada ao Museu Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB)**. Belo Horizonte: Universidade Federal de São João Del. Rei/NEAD, 2019. Especialização em Mídias da Educação.

SOARES, E. Documentação e Informação no Contexto Museológico. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 6, n. 11, p. 220 - 240, 13 jul. 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17701>. Acesso em: 22 abr. 2019.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

WERTHEIN, J. **A sociedade da informação e seus desafios**. Brasília: IBICT, 2000. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view>. Acesso em: 12 jan. 2019.

YASSUDA, S. N. **Documentação museológica**: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista. 2009. 123f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) - UNESP, Marília, 2009.

APÊNDICE A – Roteiro de Entrevista Estruturada

Este roteiro de entrevista é um instrumento de coleta de dados adotado para investigar a memória histórica do (MASL) Museu de Arte Sacra de Laranjeiras para fins de registro científico. Esse estudo é coordenado pela Profa. Dra. Martha Suzana Cabral Nunes, do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Sergipe (UFS) e está inserido na linha de pesquisa Mediação da Informação do Núcleo de Estudos em Mediação, Apropriação e Gestão da Informação e do Conhecimento (NEMAGI) certificado pelo CNPQ.

NOME: _____

PROFISSÃO: _____

NÍVEL DE ESCOLARIDADE _____

ATIVIDADE EXERCIDA POR OCASIÃO DA CRIAÇÃO DO MUSEU _____

ATIVIDADE ATUAL: _____

- 1- Quais os responsáveis pela criação e com quais objetivos o museu foi criado?

- 2- Em que momento se deu a criação do museu e qual a sua relevância na construção histórica do mesmo?

- 3- Quando e em que condições se deu a sua participação na construção do projeto de formação do MASL?

- 4- Quais foram as etapas que fundamentaram os trabalhos iniciais do MASL?

- 5- Como se deu a formação do acervo e quais critérios utilizados na estrutura de sua coleção?

6- Quais metodologias foram utilizadas para fundamentar o projeto expográfico do Museu? Quais linhas de pesquisa foram utilizadas?

7- Quais as dificuldades encontradas por ocasião da formação do acervo?

8- Quais políticas foram usadas para o desenvolvimento da coleção museológica?

9- Para fins de registro da documentação do acervo, como foram realizados os registros de entrada, segundo os parâmetros na identificação.

10-Quais as estratégias de mediação cultural foram adotadas pelos dirigentes do MASL desde sua criação?

11-O MASL contou e/ou conta com profissionais bibliotecários, arquivistas e/ou museólogos?

12-Em sua opinião quais as contribuições sobre o ponto de vista da educação, cultura e social o museu proporcionou para a comunidade?

APÊNDICE B – Catálogo do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras –SE

**CATÁLOGO FOTOGRÁFICO E DOCUMENTAL DA COLEÇÃO DE
IMAGINÁRIAS DO MUSEU DE ARTE SACRA DE LARANJEIRAS**



MARIA DE LOURDES DOS SANTOS (2019)

Este trabalho é o resultado de intervenção do Mestrado do Programa de Pós Graduação em Ciências da Informação (PPGCI) da Universidade Federal de Sergipe (UFS) Sob a Orientação da Profa. Dra. Martha Suzana Cabral Nunes.

São Cristóvão

2019

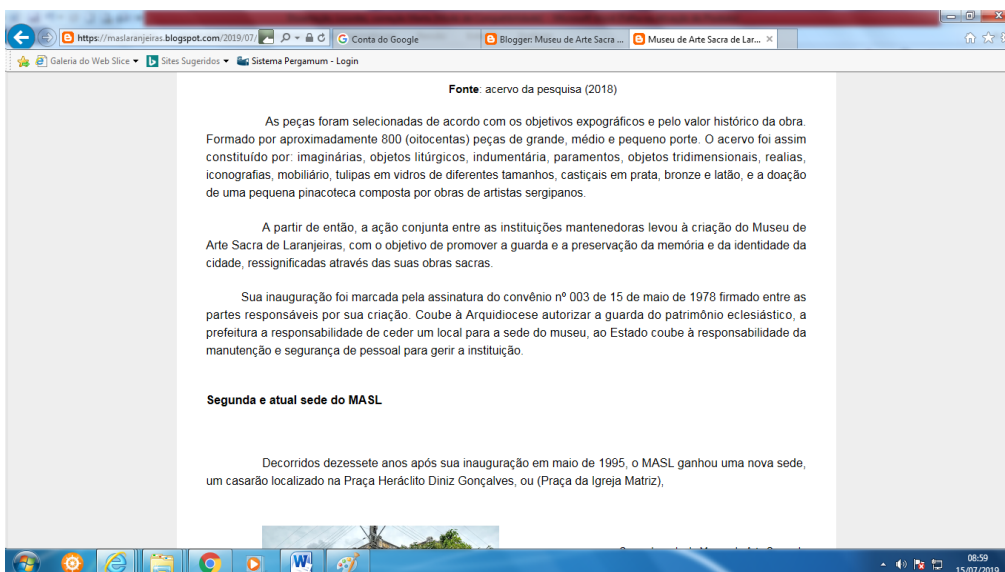
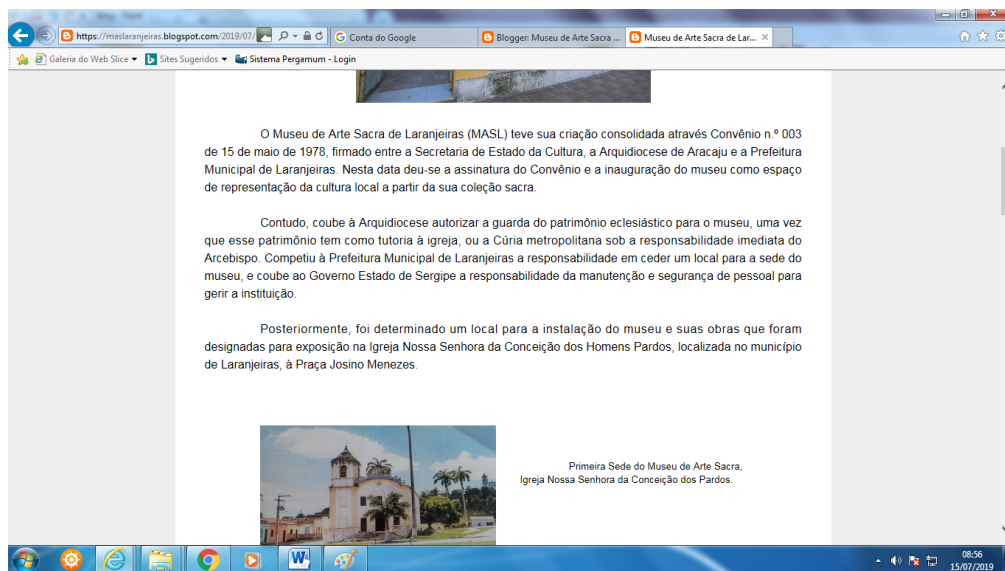
APRESENTAÇÃO: O Catálogo

Com o objetivo de oferecer um maior protagonismo na gestão da informação por meio da mediação cultural sobre a coleção de imaginária das obras do acervo da exposição de longa duração do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras (MASL), apresento este catálogo documental e fotográfico à sociedade acadêmica e ao público em geral.

Diante do número reduzido de informações a respeito das obras e da carência de informações, ficou clara a necessidade de uma pesquisa iconográfica, iconológica e biográfica das obras, com o intuito de promover a Mediação Cultural, através da informação e do conhecimento em forma deste trabalho. Espera-se que o mesmo contribua para novas pesquisas relacionadas ao patrimônio da cidade, especificamente aquelas oriundas dos museus existentes, e em tantas outras instituições que promovem a cultura, a identidade e a memória social, em especial da cidade histórica de Laranjeiras, que foi agraciada pela presença secular de monumentos e obras artísticas cujo patrimônio material e imaterial permitiu receber o codinome de “Laranjeiras: Um museu a céu aberto”.

Maria de Lourdes dos Santos

APÊNDICE C – Imagens do Blog do Museu de Arte Sacra de Laranjeiras



https://maclaranjeiras.blogspot.com/2019/07/ Conta do Google Bloggen: Museu de Arte Sacra ... Museu de Arte Sacra de Lar...

Galeria do Web Slice Sites Sugeridos Sistema Pergamum - Login



Fonte: Juliana de Jesus (2018)

"O 'casarão' ou 'Casa Amarela' datada do início do século XX, possui uma arquitetura totalmente Eclética, proveniente da transição dos estilos próprios do período em transição, marcado pelo Barroco, mesclado a outros estilos arquitetônicos, com combinação de elementos neoclássico com suas colunas jônicas, com balaustrada[4] e abrandamento e volutas e detalhes da *Art Nouveau*, que mostra o seu interior todo decorado artisticamente com detalhes que marcam esse estilo. Há também a presença do estilo *Rococó* de influência francesa, bem mais leve e requintado, e no teto a presença de ornamentos em flores sobrepostas.



Coleção imagens de Roca.

09:01 15/07/2019

https://maclaranjeiras.blogspot.com/2019/07/ Conta do Google Bloggen: Museu de Arte Sacra ... Museu de Arte Sacra de Lar...

Galeria do Web Slice Sites Sugeridos Sistema Pergamum - Login



Coleção imagens de Roca.

Fonte: Mozart Daltron (2019)



Teto (estilo eclético)
Fonte: Mozart Daltron (2019)


O prédio pertenceu a um dos senhores de Engenhos da região, de família abastada, sua construção durou em torno de dois anos para ser concluída e, de acordo com o professor Jorge Luiz Santos, as peças foram quase todas importadas de Portugal, assim como a origem de seu mestre de obras. Apenas as pedras e outros materiais encontrados na região foram usados na construção. O proprietário o Sr. Lafaiete de Pimentel Franco, a construiu para servir-lhe de residência, especialmente para seu casamento. A decoração nas paredes e teto deve-se a um artista e mestre de obras português residu na cidade. (Santos, 2018)

09:02 15/07/2019

https://maclaranjeiras.blogspot.com/2019/07/ Conta do Google Bloggen: Museu de Arte Sacra ... Museu de Arte Sacra de Lar...

Galeria do Web Slice Sites Sugeridos Sistema Pergamum - Login

materiais encontrados na região foram usados na construção. O proprietário o Sr. Lafaiete de Pimentel Franco, a construiu para servir-lhe de residência, especialmente para seu casamento. A decoração nas paredes e teto deve-se a um artista e mestre de obras português residu na cidade. (Santos, 2018)



São Pedro
Fonte: Mozart Daltron (2019)

Um convite para visitar o Museu de Arte Sacra de Laranjeiras.

09:03 15/07/2019